Fragmente

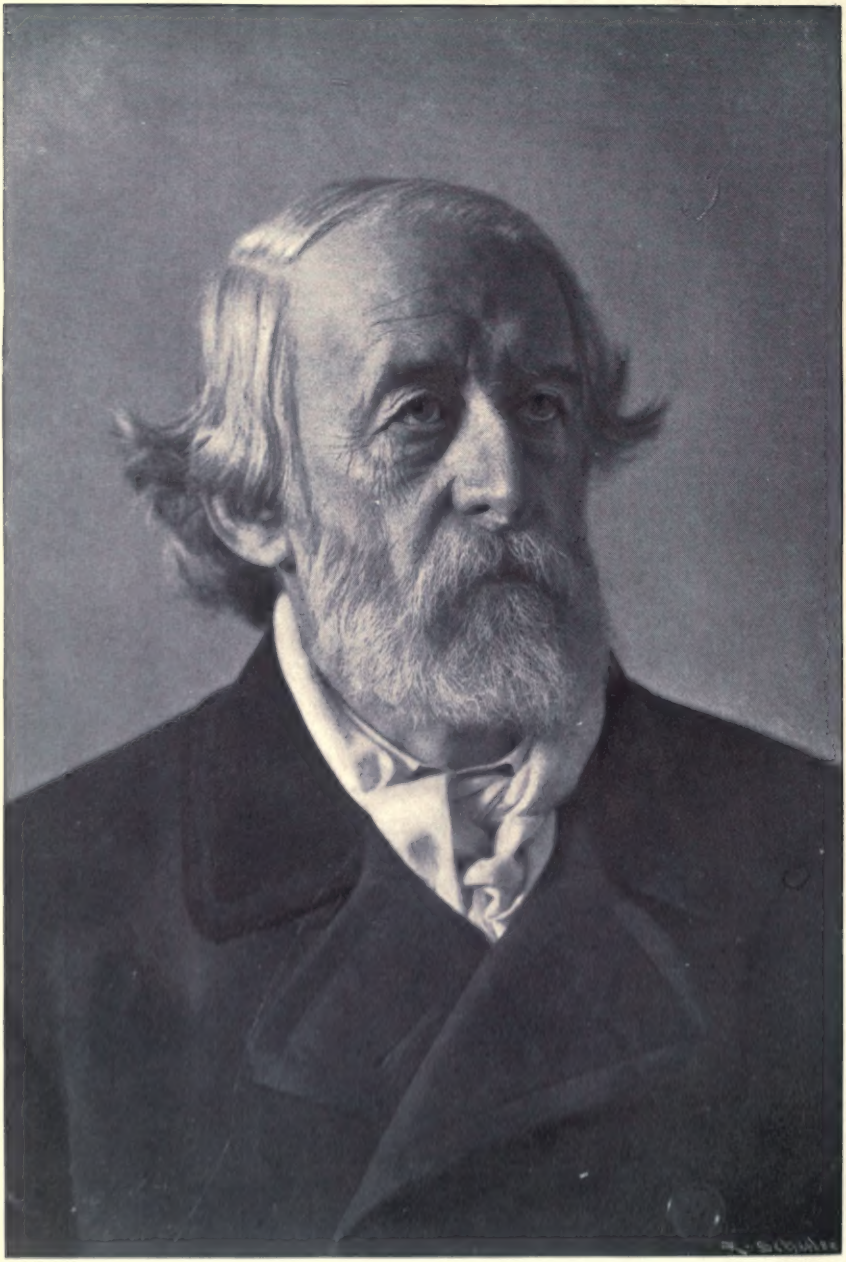
von

Herman Grimm.

II.

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Fragmente



Herman Grimm

* 6. Januar 1828, † 16. Juni 1901.

LG
G8642f

TORONTO LIBRARY

Fragmente

Zweiter und letzter Theil

von

Herman Grimm

117838
25/7/11

Berlin & Stuttgart
Verlag von W. Spemann
1902

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei in Stuttgart.

Vorwort.

Dreiundſiebzig Jahre alt, iſt Herman Grimm am 16. Juni 1901 in Berlin geſtorben.

Es war, als er noch lebte, ſein Wunſch und Wille, daß dem erſten Bande ſeiner „Fragmente“ bald ein zweiter folgen ſollte. Der erſte Band kam 1900 heraus. Gleichzeitig mit ſeiner Herſtellung lief die Arbeit an der großen Illuſtrirten Ausgabe des Michelangelo, durch welche Herman Grimm's Thätigkeit ſehr ſtark in Anſpruch genommen wurde. Ich beſorgte daher für ihn die Fragmente und legte ihm eines Tages die fertigen Exemplare in die Hand. Jetzt fällt mir die Aufgabe zu, auch den zweiten Band in ſeinem Sinne herzuſtellen.

Herman Grimm kam öfters auf die Fortſetzung, die ihm am Herzen lag, zu ſprechen. In ſeiner Arbeitsfreudigkeit hoffte er zuverſichtlich, in nicht zu langer Zeit das nöthige Material für einen gleich umfangreichen Band zu liefern. Es wäre mir auch, hätte ich mich entſchließen mögen, auf frühere, unbenutzt gebliebene Aufſätze zurückzugreifen, nicht ſchwer gefallen, die Stärke des erſten Bandes zu erreichen. Indeſſen wollte ich dieſer Sammlung doch

lieber den Charakter der „letzten" Fragmente bewahren. Nur der Aufſatz über Spangenberg, der früher zufällig ausgelaſſen worden war, liegt ein paar Jahre weiter zurück: er war noch von Herman Grimm ſelbſt zur Aufnahme beſtimmt worden.

Der Band faßt ſomit nur die letzten Gedanken und Niederſchriften Herman Grimm's zuſammen. Das Bruchſtück über Raphael, deſſen von ihm verheißene Fortſetzung nun für immer abgebrochen iſt, läßt erkennen, welche neue Aufgabe er ſich in ſeinen hohen Jahren noch geſtellt hatte. Von Pfingſten 1901 her datirt das Allerletzte, was er ſchrieb und drucken ließ. Es ſchließt mit den Worten: Ja, er war unſer!

Berlin-Friedenau, 10. November 1901.

Reinhold Steig.

Inhalt der Fragmente II. Theil.

	Seite
Vorwort (von Reinhold Steig)	V
C. Moest's Marmorstatue der Kaiserin Augusta	1
Fürst Bismarck's Briefe an seine Braut und Gattin	9
Goethe	47
Das Goethe'sche Familienbild	65
Iphigenie in Amerika	67
Goethe über seine Dichtungen	71
Der 28. August 1899 (An die Prager deutschen Studenten)	74
Die Brüder Grimm	81
Erklärung	89
Alexander Thayer	90
Gustav Spangenberg	92
Secession	110
Raphael als Weltmacht	151
Die Große illustrirte Ausgabe des Michelangelo	185
Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter	197
Gedichte von Frederi Mistral	204
Neapolitanisches Volksleben	208
Conrad Ferdinand Meyer's Dichterleben	217
Geflügelte Worte	248
Zum Burenkrieg	255
Heinrich von Kleist's Berliner Kämpfe	259
Heinrich von Treitschke's Politik	268
Uebersicht über die früheren Bände gesammelter Aufsätze	270
Register	273

Inhalt der Fragmente I. Theil.

	Seite
Einleitende Bemerkungen (von Herman Grimm)	V
Goethe zu Anfang dieses Jahrhunderts	1
Goethe aus nächster Nähe	14
Goethe's Iphigenie	30
Maddalena Riggi	102
Mignon	104
Lenz	108
Thesaurus linguae germanicae 1893	113
Thesaurus linguae germanicae 1894	120
Die Zukunft des Weimarischen Goethe-Schiller-Archivs	133
Leopold von Ranke's Versuche, ein Wörterbuch der neueren deutschen Sprache zu schaffen	164
Julian Schmidt, der Literarhistoriker	180
Julius W. Braun: Lessing im Urtheile seiner Zeitgenossen	195
Victor Hehn's Lebensbild	201
Victor Hehn's Reisebilder	205
Der Geschichtsunterricht in aufsteigender Linie	208
Ernst Curtius, Heinrich von Treitschke, Leopold von Ranke	246
Königliche Universität zu Berlin. Auditorium 26. (Inschrift für Ernst Curtius)	263
Ansprache bei der amerikanischen Lowell Commemoration in Berlin 1897	264
Gedichte von Paul Hamilton Hayne	268
Heinrich Brunn's Griechische Götterideale	271
Sophokles' Tragödien in deutscher Nachbildung	282
Dante-Literatur	291
Giacomo Leopardi's hundertjähriger Geburtstag	310
Ein Sonett Carducci's	323
Sicilianische Volkslieder	324
Ada Negri	326
Franz Wörther, ein Dichter und Denker aus dem Volke	331

Seite
Johanna Ambrosius 333
Zur Frauenfrage 350
Weibliche Zuhörer in den Auditorien der Berliner Universität . 354
Frau von Olfers 375
Zur Erinnerung an Heinrich von Stein 383
Walter Robert-tornow 389
Walter Robert-tornow's Gedichte 397
Justinus Kerner's Briefwechsel mit seinen Freunden 408
Heinrich und Heinrich's Geschlecht 1895 412
General August von Goeben 427
Clemens Brentano's neuester Illustrator 431
Die Hochzeit Alexander's und der Roxane 437
Jacopo della Quercia 444
Sandro Botticelli's Geburt der Venus und Frühling 448
Altes und Neues Rokoko 453
Thorwaldsen 468
Die Berliner Kunstausstellung 1881 476
Entwicklung des Porträts 494
Internationale Kunstausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens 1893 502
Große Berliner Kunstausstellung 1894 508
Das kunsthistorische Institut in Florenz 516
Heinrich Natter 519
Arnold Böcklin's Pieta. 1887 524
Zum siebzigsten Geburtstage Arnold Böcklin's 532
Der Maler Eugène Burnand 577
Friedrich Geselschap 587
Die Firma O. Felsing 592
Franz Liszt 597
Joseph Joachim 603
Goethe in freier Luft 606
Uebersicht über die früheren Bände gesammelter Aufsätze . . . 619
Register 622

C. Moest's Marmorstatue der Kaiserin Augusta.

Die Kaiserin Augusta schließt die Reihe von vier Weimarischen Fürstinnen, welche zusammen eine historische Erscheinung bilden. Die erste war die Herzogin Anna Amalia, die Nichte Friedrich des Großen, die Mutter Carl August's, die Frau, durch die Wieland, Goethe und Herder der Weg nach Weimar gebahnt worden ist. Die Energie ihres Wesens, das Gefühl für den wahren Werth der Dinge und der Personen, die Freude am Leben und das belebende Wohlwollen gegen alle Menschen waren ihr angeboren und haben sie nie verlassen, sind nie verkannt worden und für ihre Familie und ihre Umgebung ein Segen gewesen. Die Herzogin hatte Sinn für das Große und das Kleine, wollte sich glücklich fühlen und Andre glücklich machen und ist durch das Gelingen all dessen, was sie unternahm, vom Schicksal belohnt worden. Sie ist die Urgroßmutter der Kaiserin Augusta. Großmutter der Kaiserin war die Herzogin Luise, die Gemahlin Carl August's, die Freundin Goethe's, Herder's und Schiller's. Ihrem Wesen fehlte das Element, welches Wieland für Amalia bedeutete. Das Leben hat andre Ansprüche

an ſie geſtellt als an die Mutter ihres Gemahls einſt geſtellt wurden: ſie hat ſie erfüllt, wie jene ſie erfüllte. Als blutjunge Wittwe inmitten eines Kreiſes, den zum Theil Feinde bildeten, hatte jene ihrem Sohne, der ein Kind war, ſein Erbtheil zu erhalten und ihm eine ſeinem gewaltſamen Charakter entſprechende Erziehung zu geben gewußt: die Herzogin Luiſe dagegen trat in feſte Verhältniſſe hinein und ward von einem Kreiſe zuverläſſiger Charaktere aufgenommen. Aber ein Tag kam, unvorhergeſehen und furchtbar, an dem die junge Fürſtin ſich als die Gattin eines vertriebenen Fürſten im Schloſſe zu Weimar verlaſſen und wie betäubt vom Donner des hereinbrechenden Unheils Napoleon gegenüber allein ſah, den ſie als böswilligen, gereizten Herrn und Gaſt zugleich, als Herrin ihres Hauſes und zugleich als Untergebene zu empfangen hatte. Und die unſchuldige Hoheit ihres Weſens entwaffnete den Kaiſer ihr gegenüber und wandte das dem Herzoge und dem Lande dicht drohende Unheil. Die Herzogin Luiſe war eine ſtille Natur. Sie zog die Geſellſchaft der Frauen der der Männer vielleicht vor. Goethe ſtand ihr beinahe als Jugendfreund näher als Schiller, von Schiller's Dichtungen aber fühlte ſie ſich doch wohl tiefer noch ergriffen als von denen Goethe's, für welche Goethe gleichwohl ihr Urtheil niemals entbehren wollte. Luiſens und Carl Auguſt's Enkelin alſo iſt die Kaiſerin Auguſta geweſen. Unter eine zum Geſchenk gegebene Photographie der Reiterſtatue Carl Auguſt's ſchrieb ſie einmal „Von Carl Auguſt's Enkelin".

Im Laufe eines Geſpräches aber ſagte die Kaiſerin einmal auch: „Sie dürfen nicht vergeſſen, daß ich eine

Ruſſin bin.“ Nur zu natürlich, daß die Kaiſerin in ihren Erinnerungen zuerſt ihrer eigenen Mutter, der Großherzogin Maria Paulowna gedachte. Dieſe Fürſtin hat, was wir im trüben irdiſchen Sinne ſo nennen, Schickſale nicht gehabt. Wie ein wohlthuendes Geſtirn iſt ſie lautloſen Schrittes dahingegangen. Aus dem düſterſten Boden der ruſſiſchen Herrſchaftsgeſchichte aufſprießend, ſcheint ſie etwas von lilien- und roſenhaftem Wachsthum empfangen zu haben, das die Luft, die ſie als Kind einathmete, ihrer böſen Kraft beraubte. Nach Weimar kam Maria Paulowna als „lux ex Oriente“, wie die Abgeſandte eines Feenreiches, um in der neuen Heimath ein neues Reich dieſer Art zu gründen. Goethe empfing ſie als alter Mann liebreich ehrfurchtsvoll. Der nach Napoleon's Sturze Europa überfluthende Taumel ewiger Friedensahnung bildete den Grund, auf dem Maria Paulowna's Weimaraner Daſein ſich entfaltete. Lange Jahre hindurch ſind ihre perſönliche Güte und ihre Wohlthätigkeit innerhalb der kleinen Welt dankbar empfunden worden, welche in ihrer neuen Heimath ſie umgab.

Drei Generationen von Fürſtinnen hatten ſo für Weimar gearbeitet, als der Tochter Maria Paulowna's Auguſta nun die Aufgabe zufiel, außerhalb Weimars als die Erbin dieſer Reichthümer als „Weimaranerin“ aufzutreten. Das Leben dieſer Frau kann noch nicht geſchrieben werden. Die ſich in Deutſchland vollziehende Veränderung der Dinge war in den Zeiten, in die das Leben der erſten deutſchen Kaiſerin fiel, eine zu ſtarke, als daß was ſie war und wollte und nicht wollte, heute ſchon einfach und klar geſchildert werden könnte.

Heute erſcheint mir als das Wichtigſte bei ihr, daß ſie mehr Liebe geſucht als gefunden hat; daß die heute noch lebenden Wenigen aber, die ſie noch gekannt haben, mit einem Gefühle unbegrenzter Anhänglichkeit ihrer gedenken, welches ſich auf nichts anderes als rein auf ihren Charakter erſtreckt. Sie glich darin dem Kaiſer, ihrem Gemahl, dem ſie ſonſt in Vielem unähnlich war: daß ſie denen, die ſich auf ſie verließen, das Gefühl unbedingter Sicherheit einflößte.

Als junge Frau ſah ſie aus voller Abhängigkeit heraustretend ſich in ein Daſein verſetzt, innerhalb deſſen ſie ſich in hohem Grade auf ihre eigenen Gedanken und ihren eigenen Willen beſchränkt empfand. Dieſe Empfindung hat ſie wohl nie verlaſſen. Um ſie her wechſelten immer wieder äußere Verhältniſſe, und Perſonen kamen heran und gingen wieder. Allem was ſie umgab war als Stempel aufgedrückt: ich gehe vorüber. Davon wird auszugehen ſein, wenn das Leben dieſer Fürſtin einmal beſchrieben wird. Als Schönſte unter den jungen Prinzeſſinnen, unter den jungen Frauen überhaupt am Hofe Friedrich Wilhelm's III. trat ſie in Berlin ein. Die Geburt eines Sohnes, in dem damals ſchon der einſtige König von Preußen erblickt wurde, gab ihrer Stellung neuen Glanz, der ſich erhöhte als ihr Gemahl bald nun als Bruder Friedrich Wilhelm's IV. ſchlichthin als Prinz von Preußen, nächſter Erbe des Königreichs wurde. Die Zukunft ihres Sohnes als Trägers unbeſtimmter einſtiger Größe war der Zielpunkt ihrer Gedanken und Bemühungen. Auf dieſem Wege ſah ſie ſich in Widerſpruch zum Willen des Königs geſetzt.

Wenn dieſe Zeiten ihren Geſchichtsſchreiber finden, wird auch hier wieder von Goethe die Rede ſein müſſen. Goethe's Wirkung auf das deutſche Volk hat ſich allmählich vollzogen. Friedrich Wilhelm IV. war in den Jahren ſeines langen Kronprinzenthums als Berliner in Berlin der vornehmſte Schüler Goethe's geweſen. Des Goethe's aber der zu Anfang des Jahrhunderts in ſeiner mittleren Lebensepoche ſtehend, als Dichter des Taſſo und des Fauſt ſein höchſtes erreicht zu haben ſchien. In Erinnerung an dieſen Goethe, den großen Romantiker, berief Friedrich Wilhelm IV. als König Tieck an ſeinen Hof. Tieck, ſelbſt ſchon alt, weder „groß" noch ein Dichter, aber der berühmte Repräſentant veralteter Phantaſien. Die Prinzeſſin von Preußen dagegen war in Weimar unter dem Einfluſſe des in ſeinen letzten Jahrzehnten ſtehenden Goethe aufgewachſen. Nicht in perſönlichem engeren Zuſammenleben war ſie ſeine Schülerin. Denn Goethe hatte vom Hofleben längſt Abſchied genommen, ſeine Wirkung aber als allgemeines geiſtiges Element war eine durchdringende und unter ſeinem Einfluſſe ſtand die Prinzeſſin. Seine Tagebücher, die Briefe und die Unterredungen mit ihm zeigen nun, wie er in den letzten Lebenstagen immer jünger ward, wie das Intereſſe an den weit zurückliegenden Phaſen der Menſchheit immer mehr bei ihm in den innigen Antheil an den Bewegungen der Gegenwart und der Erwartung der dicht bevorſtehenden Zukunft überging. Von der Vergangenheit ergreift ihn nur noch was den um ihn Lebenden unmittelbaren Nutzen brachte. So dachte auch Alexander von Humboldt und aus dieſem Gefühle von Gegenwart und Zukunft ſind die geiſtigen An-

fänge der Kaiſerin Auguſta zu verſtehen, denen ſie treu geblieben iſt. Denn Treue war, wie beim Kaiſer, der Grundzug ihrer Natur. Darin waren ſie beide feſte Verbündete. Als Mutter ihres Sohnes hat ſie, immer in Erwartung deſſen, was dieſem einmal bevorſtehe, die liberalen Ideen mit Offenheit vertreten. Der Geiſt und der Charakter der Kaiſerin Auguſta, damals ſchlichthin „Prinzeſſin von Preußen“ fingen in Deutſchland zu leuchten an, als in den trüben Jahren nach Achtundvierzig Friedrich Wilhelm IV. Schritt auf Schritt von der Höhe wieder herabſtieg, zu der er in der erſten Hälfte ſeiner Regierung emporgetragen worden war. Als der König für Preußen und für ſich ſelbſt ſtückweiſe auf das verzichtete, was einmal ſchon für ihn und ſein Volk und für Deutſchland gewonnen zu ſein ſchien, war die Prinzeſſin von Preußen nicht gewillt, ihre Hoffnungen als einen Traum aufzugeben. Die edeln Eigenſchaften der drei weimariſchen Fürſtinnen, verbunden mit der hartnäckigen Willenskraft Karl Auguſt's, ſind in jenen Zeiten des Kampfes in ihr hervorgetreten und vom deutſchen Volke verehrt worden. Als Gemahlin des Regenten und, nach dem Tode Friedrich Wilhelm's IV., als Königin hat ſie in dieſem Sinne dann ihren eigenen Hof gehabt, Politik, Wiſſenſchaft und Kunſt als innig verbunden fördernd und leitend. Und als Kaiſerin endlich hat ſie in ihrer ſich erweiternden Machtfülle durch Widerſpruch ſich nicht beirren laſſen. Immer wieder bewegten ſich doch nur wechſelnde äußere Verhältniſſe um ſie her, und Menſchen, welche gingen wie ſie kamen, der eigne Charakter und Wille waren das Bleibende. Und ſo hat die Kaiſerin Auguſta einen letzten Wechſel der Dinge noch

erlebt: den Tod des Kaiſers, der ihr Gemahl und den des anderen Kaiſers, der ihr Sohn war. Zu allerletzt war ihr nichts geblieben als das Gefühl ihrer Perſönlichkeit: ſie ging nicht mehr, ſie vermochte zuletzt die Hände nicht mehr zu bewegen, das Bewußtſein aber, daß ſie die mitregierende Kaiſerin ſei, daß ſie das Kaiſerthum mitgeſchaffen habe, verließ ſie niemals. An Politik, Wiſſenſchaft und Kunſt nahm ſie Antheil wie immer. Ihre innere Lebenskraft hat niemals eine Verminderung erfahren. Wo ſie zum Vortheil der Dinge eingriff, erinnert das deutſche Volk ſich ihrer in Dankbarkeit. Die Kaiſerin konnte hartnäckig ſein, in allem aber folgte ſie idealen Vorſtellungen, an denen ſie feſthielt, weil dieſe allein ihren feſten Beſitz bildeten. In ihrer unmittelbaren Nähe fanden die Weltideen Goethe's einen Vertreter in Alexander von Humboldt. Humboldt's lebensgroßes Portrait ſtand im Arbeitszimmer der Kaiſerin an der Ecke des Palais über dem des Kaiſers an bevorzugter freier Stelle. Unter Humboldt's Beirath berief ſie, als Prinzeſſin von Preußen noch, den jungen Ernſt Curtius zum Erzieher ihres Sohnes. Dieſe Wahl iſt von Folgen geweſen, die ſpätere Zeiten einmal beſſer würdigen werden als die heutigen es im Stande ſind. Politik, Wiſſenſchaft und Kunſt in dem vom uralten Goethe gewebten Verein bilden im Sinne der Kaiſerin Auguſta heute noch einen ſchützenden Mantel um unſer Vaterland. Es ſcheint, daß unſer Volk gleich den andern Völkern neu gearteten Weltſchickſalen entgegenſchreitet: überall wo Deutſche außerhalb unſerer alten Grenzen ſich feſtſetzen, wird dieſes Gewebe als Fahne von uns aufgerichtet. Hieran hat die Kaiſerin Auguſta ihren Antheil gehabt. —

Für den der ſich der Kaiſerin aus eigenem Anblicke erinnert, erheben ſich zwei Anſchauungen neben einander. Zuerſt die junge, leicht und majeſtätiſch dahinſchreitende Prinzeſſin von Preußen, wie Winterhalter (ſeiner Zeit der Portraitiſt der Fürſtinnen) ſie dargeſtellt hat. Daneben die dem Endziel ihrer irdiſchen Laufbahn ſich nähernde gebeugte Frau, wie ſie Moeſt's Statue zeigt. Wir empfinden die ſich auf ſie herabſenkende Ruhe. Sie lehnt ſich an, hält ſich aber noch aufrecht als Deutſche Kaiſerin. Auch ihre Hände ſcheinen ruhen zu wollen, zugleich dennoch aber noch zu befehlen. Sie iſt eine der hohen Frauen geweſen, denen wir Deutſchen mit verdanken, was wir geworden ſind.

In Coblenz hat die Kaiſerin Auguſta ihre letzten Tage verlebt. Dort iſt ihr die Statue errichtet worden, die in Karlsruhe unter der geiſtigen Mitarbeit der Großherzogin Luiſe von Baden vollendet wurde und die den beſten Schöpfungen Deutſcher Bildhauerkunſt zugehört.

Den 30. September 1900.

Fürſt Bismarck's Briefe an ſeine Braut und Gattin.

Gedanken, die das Buch hervorrief.

I.

Dieſe Briefe haben Weihnachten 1900 die große Neuigkeit gebildet. Niemand hatte dergleichen erwartet. Ohne dieſes Buch, empfinden wir nun, würde Bismarck's „Gedanken und Erinnerungen" die natürliche Einleitung fehlen. Ich ſehe manche Menſchen von Tag zu Tag und habe planmäßig die Frage geſtellt, ob man das Buch kenne. Faſt keine verneinende Antwort. Alle hatten es geleſen, oder man las noch daran. Viele fügten hinzu, ſie hätten es Weihnachten verſchenkt. Und im Durchſchnitt wurde geurtheilt, daß es ein entzückendes Buch ſei. Dies iſt auch der Eindruck, den es mir gemacht hat. Es iſt voll von Geſundheit. Es enthält das Wachsthum einer kräftigen Familie. Junges Grün überall und ſonnige Frühlingswolken. Eben noch empfange ich den Brief einer ſüddeutſchen Jugendfreundin, worin es heißt: „Morgen iſt der Geburtstag meiner Schweſter, der ich ‚Bismarck's Briefe an ſeine Braut' ſchenke, weil ich finde, daß ſo etwas einem gehören ſoll, und nur durchfliegen kann

man ſie nicht. Bismarck iſt einem dazu zu viel wie ein perſönlicher Freund. Solche Dinge können mich ganz glücklich machen."

Was entzückt uns? Das Bunte, Bilderbuchmäßige des Buches. Das Unſchuldige, Erfreuliche der Schilderungen. Selbſt das Unbequeme nur als Hintergrund zu luſtigen Erlebniſſen. Die gute Laune. Bismarck geht durch das Leben wie ein Fürſt, der verkleidet unter ſeinen Unterthanen ſich vergnügt. Den Lebensjahren des großen Mannes, die, wie uns däuchte, nur aus Herbſt- und Wintertagen beſtanden, iſt ein freundlicher Frühling und Sommer zugelegt worden. Freilich war Vieles aus ſeinen frühen Jahren ſchon bekannt und von dieſen Briefen auch eine Anzahl ſchon gedruckt worden: immer aber blieben es einzelne, abgeſchnittene Blumen, die man ſo oder ſo zu Sträußen wand; lebendige blühende Gefilde aber, wie ſie hier ſich aufthun, hatten gefehlt, und wir freuen uns ihres Beſitzes. Bismarck's Erlebniſſe bilden nun ein in Zuſammenhang ſtehendes Ganzes. Während die „Gedanken und Erinnerungen" zuweilen wie die Erzählungen eines müden Mannes klingen, dem es endlich zu viel geworden war, ſelbſt die Feder zu führen, der es am liebſtem dem Gutdünken der Forſchung anheim gegeben hätte, mit eignen Mitteln ihrer Wahl ſeinem Nachruhme ein Unterkommen zu ſchaffen, bieten die Briefe, die er als jugendlicher Bräutigam und beginnender Familienvater ſchrieb, gleichſam den Roman eines jungen Soldaten, der, mit der Seele an einer geliebten Heimath hängend, widerwillig beinahe die erſten Schritte einer kriegeriſchen Laufbahn zu thun genöthigt wird, ſich ſelbſt unbewußt zu-

gleich aber doch die Ahnung hegt, daß er einen Marſchallſtab im Torniſter trage. Dieſe Ahnung ungeheurer Leiſtungsfähigkeit, die in ihm lag, fing bei Bismarck's erſtem Eintritt ins politiſche Leben an, ſich in poſitives Selbſtgefühl umzuſetzen. Sein bloßes Erſcheinen mußte den leitenden Mächten ſagen, man dürfe dieſe Kraft nicht unausgenutzt laſſen. Dieſe Gabe, die Situation zu ſchaffen, ſie zu beherrſchen, zugleich Befehlen zu gehorchen und ſelbſt Befehle zu geben und durchzuführen. Ein ſolcher Mann durfte nicht wieder losgelaſſen werden. Man ſträubte ſich gegen das Gefühl ſeiner Unentbehrlichkeit, wie man einſt Dampfkraft und jetzt Elektricität Anfangs nicht als weltbewegende Mächte anerkannte. Bald aber verſtummten die Zweifel Bismarck gegenüber, und es handelte ſich bei Denen, denen er ſich völlig in den Dienſt ſtellte, nur noch darum, wie man ihn am beſten verwendete und wie man ſich ſelber, indem man ihm Befehle gab, ihm gegenüber in der eigenen Meinung zu behaupten im Stande ſei. Dieſer innere Kampf hat gedauert, ſo lange Bismarck gelebt hat. Mag ſein Leben beſchrieben werden von wem es ſei: dies wird der Gang der Erzählung bleiben.

Das verleiht dieſen Briefen, ohne daß wir zuerſt wiſſen warum, das Spannende, daß wir den kurzen Weg vom politiſchen Rekrutenthum zu den höheren befehlenden Stellungen als etwas Natürliches verfolgen. Wir merken bald, es ſei vorbei mit dem friedlichen Deichhauptmannsthum, in das Bismarck mit einer jungen Frau eintreten wollte, dann weiter, es werde auch nicht bei den Berliner Landtagsreden ſein Bewenden haben. Und ſo ſehen wir den unbekannten

jungen Gutsbesitzer Bundestagsgesandter in Frankfurt werden, ihn nach Wien, nach Petersburg, nach Paris avanciren. Alles doch nur Vorstufen zu dem, was Bismarck den Namen des Großen einst eintrug. Und zugleich in idyllischer Begleitung dieses Weges, der zuletzt durch Waffen- und Redestürme führte, die stille Entwicklung einer kräftigen, gesunden Familie. Bismarck hält seiner Frau gegenüber stets den Standpunkt des Gutsbesitzers fest, der nur zeitweilig aus seinem stillen Besitzthum vertrieben ist, das er als seine natürliche dauernde Heimath ansieht. Dessen Personal er niemals aus den Augen verliert. Das in seinen besonderen Eigenschaften ihm stets gegenwärtig ist. Mitten in die Verhandlungen, von denen große Entscheidungen abhängen, tönt das zarte Gespräch der Kinder, und mit den Depeschen mischt sich die Sprache ihrer Briefe an den Papa, der keinen Tag schließt, ohne den Segen des Himmels für sie zu erbitten.

II.

Beim Durchlesen des Buches empfand ich, wie eine neue Meinung über Bismarck sich in mir bildete. Großen Männern gegenüber ist unser Urtheil immer bald fertig. Ich merkte, wie sehr ich bisher unter dem Eindrucke der „Gedanken und Erinnerungen" gestanden hatte und Bismarck's Bild jetzt mehr und mehr wieder jugendlichen Anschein empfing. Und ich sagte mir zugleich, wie Vielen es ergehen werde wie mir. Große Männer nehmen in uns immer neue Gestalt an. Wie Gebirge, die bald als dunkle, lastende Massen, bald als leichte, lichte Bauwerke der Natur daliegen, wechseln sie vor unseren Blicken die Beleuchtung.

Ohne Weiteres urtheilen wir ſo oder ſo, als ſei dieſer letzte Moment unſeres Urtheils der allerletzte, den alle Welt theile. Plötzlich denken wir wieder anders. Die Welt würde ja ſtill ſtehen, wenn vorſichtig abwägendes Schweigen innegehalten werden müßte. Unſer Urtheil iſt immer von Neuem wie für immer fertig. Ihr Anblick befreit uns von aller Zurückhaltung. Wir machen uns dieſen ewigen Wechſel der Anſchauung auch nicht zum Vorwurf. Die großen Männer haben das Recht, immer ein neues Bild zu bieten, ohne vor uns in lauter Täuſchungen zu zerſplittern. Der Mann bleibt immer ein ganzer Mann. Mit dem Wort „groß" gießen wir die Weihe irdiſcher Unverletzlichkeit über die Lieblinge unſerer Phantaſie aus. Eine ſtille Krönung ihrer Geſtalt hat in uns ſtattgefunden. Was ſie verfehlt haben könnten, laſſen wir als getreue Unterthanen auf ſich beruhen: ſie behalten ihren erhabenen Stand für ſich. Es bedarf wenig Vorſtudien für das Verſtändniß Derer, die groß ſind, und ihrer Werke. Bei Leuten tieferen Ranges ſind wir vorſichtig, um ihnen nicht Unrecht zu thun. Dieſe vergleichen wir unter ſich und erwägen ihre Anſprüche auf Inbetrachtnahme ihrer ſämmtlichen Leiſtungen; im großen Manne ſieht Jeder einen ſeiner nächſten Verwandten, ſeiner eigenſten Vorfahren gleichſam, den hochzuhalten eine heilige Pflicht gebiete. Wem wäre erlaubt, zu ſagen, er kenne Bismarck nicht? Man braucht nicht ein Militär oder ein Staatsmann zu ſein, um ſich mit ihm oder mit Friedrich dem Großen oder Napoleon I. beſchäftigen zu dürfen. Bismarck in ſeinen Thaten und Gedanken zu verfolgen, iſt ein offen ſtehendes Ehrenamt, in das Jeder eintreten darf. Jeder Beliebige

hat gutes Recht und Befugniß, die pulſirenden Lebensgeheimniſſe des großen Kanzlers zu belauſchen.

Es iſt eine Erfriſchung, das Wachsthum großer Männer in die feinen Verzweigungen des Wurzelwerkes zu verfolgen, wie ſie aus den Tiefen des Vaterlandes ihre werdende Kraft ſaugen, die bis in die zarteſten Entfaltungen ihrer in freier, ſonniger oder ſtürmiſcher Luft endlich ſich weit auseinander drängenden Aeſte aufſteigt. Ein ſolcher Baum kann aus der Ferne oder Nähe, vom Morgenlichte, von der Mittagsſonne, vom Abend beſtrahlt oder vom Sturme gerüttelt, betrachtet werden. Unendliche Blicke richten ſich zugleich auf ihn, und Beobachtungen der verſchiedenſten Art beſtehen ihm gegenüber neben einander zu Rechte. Wohl dem, dem Natur und Neigung früh ſchon einen der großen Männer der Menſchheit als Gegenſtand der Verehrung und Nachforſchung nahegebracht hat. Die Menſchheit beherbergt deren viele. Jeder kann den auswählen, der ihm näher zu ſtehen ſcheint als alle übrigen, weil er das Gefühl in ihm erweckt, als wäre durch ſeine eigene, in Verehrung geleiſtete Arbeit irgend etwas an dem Manne erſt ins rechte Licht gerückt worden. Wie viel Bücher werden über Bismarck noch geſchrieben werden!

Noch nicht drei Jahre, daß Bismarck uns verlaſſen hat und, — wie weit iſt er uns entrückt! Faſt ſcheint die Arbeit ſchon vollbracht, die aus dem vom Alter belaſteten, nimmermüden Manne der letzten Lebensjahre, den gewaltigen Kanzler wieder hergeſtellt hätte, der vom deutſchen Volke geliebt worden iſt wie niemals vor ihm ein Anderer, und der von den Feinden Deutſchlands gefürchtet wurde wie Keiner vor ihm. Die Arbeit der Neugeſtaltung Bismarck's

wird niemals aber ein Ende nehmen. Immer wieder wird das sich zudrängende Material zu vereinfachen, in übersichtlichere Grenzen zu drängen sein, und immer wieder wird neues hinzukommen. Auch was Neid und Rachsucht gegen ihn thaten, und wie er sich Feinde machte, werden wir erfahren. Auch die Berliner Akademie der Wissenschaften wird sich vielleicht noch damit zu befassen haben, darzulegen, warum sie Moltke zu ihrem Mitgliede wählte, Bismarck aber nicht. Moltke hat etwas von einem untersuchenden, darstellenden Gelehrten gehabt, der nichts will als das geben, was sicher vorliegt. Bismarck's „Gedanken und Erinnerungen" dagegen, die freilich nach seinem Tode erst erschienen, die seinen Ruhm auch als Historiker begründen, sind Bilder, die einem alterfahrenen Manne aufsteigen, der in seine Vergangenheit sich zurückversetzt. So arbeiten stille Forscher nicht, die untersuchen und überzeugen wollen. Aber auch in Bismarck ist der Professor zuletzt doch durchgebrochen, als er in seinen Abschiedstagen den zu ihm wallfahrtenden Deputationen, die aus allen Theilen des Vaterlandes in Friedrichsruhe eintrafen, über Deutschlands Zukunft sprach. Diese letzten Reden des Fürsten Bismarck, als er, wie in früheren Zeiten der Fall war, nichts Momentanes mehr bezwecken wollte mit seinen Worten, sondern die Zukunft des Vaterlandes allein ihn erregte und begeisterte, sind neue Aeußerungen seines immer arbeitenden Geistes.

III.

Wenn große Männer über gemeingewöhnliches Maß leben, und den jugendlich freien Blick und die energische

kritiſche Kraft bewahren, ſo tritt ein, daß die Völker ſich zuletzt an ihren Beſitz gewöhnen, als ob eine Unterbrechung nicht anzunehmen ſei. So bei Goethe, bei Kaiſer Wilhelm, bei Moltke. Einige Jahre höchſten Alters erweckten bei dem deutſchen Volke an den wiederkehrenden Geburtstagen Bismarck's die Beſorgniß, dieſer letzte ſei der allerletzte vielleicht; als ſie es dann aber immer wieder doch nicht waren, entſtand endlich das beruhigende Gefühl, der Betrieb dieſer Werkſtätte nationaler Gedankenarbeit ſei, was Leben und Sterben anlangt, an beſondere Geſetze gebunden. Und als eines Tages die Räder dann doch ſtill ſtanden, ging ein Schrecken durch das Land, als ſei das Unerwartetſte eingetreten. Beraubt erſchien man ſich, wie in Familien, aus deren Mitte der Vater oder die Mutter in der Blüthe ihrer Jahre entführt wird. So iſt es in den Kreiſen der Höhergebildeten nach Goethe's Tode geweſen. So wurde bei Kaiſer Wilhelm empfunden und bei Moltke nur deshalb nicht gleich ſtark, weil dieſer ſtets mit ſeiner Perſon weniger hervorgetreten war. Bei Bismarck aber war das unverwüſtliche Greiſenthum wie zu einem unerſchöpflichen Gedankenbergwerke geworden, deſſen Betrieb vom Volke nicht mehr entbehrt werden könne.

Er aber lag nun doch ſtill da, und mit einem Schlage veränderte ſich unſere Stellung zu ihm.

Große Männer, ſo lange ſie leben und wirken, werden nach dem Neueſten, Letzten beurtheilt, was von ihnen ausgeht. Sobald ihre Laufbahn vollendet iſt, beginnt die Betrachtung und Beurtheilung ihrer Geſtalt in hiſtoriſcher Beleuchtung. Sie werden eingereiht unter die Bewohner der allgemeinen menſchlichen Vergangenheit. Ihre Jugend wird

ſo wichtig als kurz vorher uns ihr Alter war. Bis dahin wollten wir nur das Neueſte wiſſen, jetzt Alles. Bis dahin war den Deutſchen, wie immer vorher, Bismarck's neueſter Lebenstag ſein wichtigſter geweſen. Was er früher gethan, trat zurück; es gehörte der Gegenwart nicht mehr an. Nun jedoch, da ſein letztes Wort geſprochen und keines mehr zu erwarten war, empfingen ſeine früheren, ſelbſt die ſeiner Kindheit, den Stempel von Aeußerungen eines Mannes, deſſen Geſtalt als ein vollendetes Werk der Vorſehung geiſtig ſich zu friſchem höherem Leben nun wieder erhob und als eines der wichtigſten geiſtigen Beſitzthümer des deutſchen Volkes den Anſpruch erhob, in ſeinem Werden gewürdigt und in ſeiner Vollendung verherrlicht zu werden. Dieſe Aufgabe wuchs an ſeinem Todestage uns zu. Es begannen die Tage ſeiner Auferſtehung in Marmor, Bronze und in Worten. Und ein Bild dieſes Mannes zu formen, erſchien als keine allzu ſchwierige Unternehmung. Denn von wenig Männern vermeinten wir ſo viel zu wiſſen als von ihm. So reichlichen Vorrath wir bei Goethe's, bei Kaiſer Wilhelm's, bei Moltke's Tode an Gedrucktem und Schriftlichem bereits beſaßen, und ſo viel ſpäter dann ſucceſſive noch hervorkam: das, was beim Tode des Fürſten Bismarck vorlag, überſtieg der Maſſe nach ſchon dieſes Material. Bald aber ſollte es ſich in Erſtaunen erweckender Weiſe vermehren, und heute, obgleich noch eine Fülle des Wichtigen unveröffentlicht liegt, beträgt das Herausgekommene ſo viel wie bei keinem anderen Manne gleicher Bedeutung. Man könnte Friedrich II. und Napoleon hier noch nennen; über dieſe Beiden hatten jedoch, um nur dies zu ſagen, im Vergleich

zu unſeren Tagen Zeitungen nur wenig berichtet, und vor Wählern oder in Parlamenten haben ſie niemals Reden gehalten.

Ich brauche die Titel der Bücher nicht aufzuzählen, die hier von denen geleſen werden müßten, welche heute ſchon über Bismarck abſchließend zu urtheilen unternähmen. Sicherlich ſteht noch viel zu erwarten. Wenig großen Männern iſt in der Oeffentlichkeit ſo behaglich zu Muthe geweſen wie dem Fürſten Bismarck. Sein Wille war, man ſolle von ihm wiſſen. Er hatte das Publicum im Stillen in verſchiedene Claſſen getheilt und für jede die geeigneten Berichterſtatter ſelbſt mit Material verſehen. Er war gleichſam von einem Stabe geiſtig photographiſch arbeitender Leute umgeben, welche unaufhörlich, was er irgend ſagte oder that oder beabſichtigte, für den Gebrauch der Menſchheit fixirten und in die weiten Winde verſtreuten. Zwar fehlte, ſo lange dieſe Arbeit bei ſeinen Lebzeiten fortgeſetzt wurde, das zuſammenfaſſende, ſein Leben erzählende Werk aus der eigenen Feder: kaum aber war der Fürſt nicht mehr da, als dies Werk erſchien, „ungeheures Aufſehen" machend (wenn auch einſtweilen ohne den dritten Band), in ſeiner Faſſung aber, wie jetzt ſchon geurtheilt werden darf, eins der großartigſten Erzeugniſſe hiſtoriſcher Schriftſtellerei, welche alle Völker aller Zeiten geleiſtet haben. Bismarck's „Gedanken und Erinnerungen" haben die Welt überraſcht als ſeien vom Fürſten Bismarck nur wenigſagende Blätter bibliographiſchen Inhalts bisher bekannt geweſen.

Denen aber, die nicht nur die beiden erſchienenen Bände ihrem Inhalte nach aufnahmen, ſondern die die Art der

Entſtehung dieſes Productes menſchlicher Geſchichtſchreibung betrachten, muß es in beſonderem Lichte erſcheinen. Bismarck nämlich, dem Schreiben doch ein Bedürfniß und eine Freude war, hat es nicht niedergeſchrieben. In der Einleitung wird darüber berichtet. Fremde Federn haben gelegentliche Erzählungen des Fürſten zu Papier gebracht, und erſt als dieſe Aufzeichnungen eine gewiſſe Conſiſtenz gewannen, hat ſeine corrigirende Hand dem Ganzen einheitliche Form gegeben. Inwieweit dieſe Arbeitsmethode Einfluß auf den Inhalt gehabt hat, wird ſicherlich in den kommenden Generationen noch oft unterſucht werden. Denn der Act des ſtiliſtiſchen Abänderns kann zu Conſequenzen führen, deren Feſtſtellung ſehr werthvoll wäre. Hier ſei nur geſagt, daß die „Gedanken und Erinnerungen" zwar auch über perſönliches Gedankenleben Auskunft geben, der Hauptſache nach aber die politiſche Lebensführung erzählen, weil für die Mitlebenden, für die Bismarck dieſen Bericht verfaßte, auch wenn er erſt nach ſeinem Tode erſcheinen ſollte, die politiſche Stellung, die Widerſtandskraft und die Production neuer rettender Gedanken, faſt das allein in Frage Kommende iſt. Der Nachwelt aber wird das nicht genügen. Je weiter der Mann in die Hiſtorie zurückweicht, um ſo wichtiger wird Auskunft darüber, erſtens, wie er ſich insgeheim zu dem Ueberirdiſchen ſtellte, und zweitens, was er im engſten Kreiſe ſeiner Familie war. Immer anſpruchsvoller wird die Welt in ihrem Wiſſensdrange dieſe beiden Fragen betreffend, und hierüber nun geben die Briefe an die Braut und Gattin Auskunft, und deshalb iſt dies Buch mit Gier verſchlungen worden. Ein allgemeines Gefühl

herrſcht, es müſſe geleſen werden: ich möchte prophezeien, man werde in Deutſchland nie aufhören, es zu leſen. Nicht des Fürſten Bismarck und ſeiner Gemahlin und ſeiner Kinder wegen, ſondern ſchon deshalb, weil, wie ich wiederhole, überhaupt eine deutſche Familie darin geſchildert wird von den erſten Gedanken ihrer Gründung ab bis zum Tode der Frau, die in hohem Alter ſtarb.

IV.

Vom Augenblicke der Verheirathung ab beginnt die Familie, die Bismarck begründet hat, ſein koſtbarſtes Eigenthum zu ſein, der Edelſtein, der bei all' dem Schmucke, den das Leben ihm zubrachte oder noch bringen könnte, immer die Mitte bildet, die das Uebrige als Einrahmung umſchließt. Und zwar nicht als Folge eines Entſchluſſes, ſondern als ſelbſtverſtändlicher Wille der Natur. Das Buch gewährt den Einblick in Verhältniſſe, deren Reinheit, Klarheit, Lichtdurchfloſſenheit ſo offen daliegt, daß jedes Wort darin einen neuen Beweis dafür zu geben ſcheint. Ich wiederhole bereits Geſagtes. Es handelt ſich zuerſt um die Verlobung, dann um die Heirath, dann um die einander folgenden Kinder. Zugleich aber darum, daß Bismarck plötzlich in das politiſche Leben hinein geriſſen, ſeiner Frau, die nun zu den Eltern zurückkehrt, entführt, bedrängt von wachſendem Ehrgeize und zugleich erfüllt von ewig wacher Sehnſucht nach den Seinigen, in Briefen ſein Herz ausſchüttet und ſeine Gefühle zu beſchwichtigen und zu verſöhnen ſucht, bis als Abſchluß dieſer Bemühungen der Umſchwung erfolgt, daß er als preußiſcher Bundestagsgeſandter in Frankfurt

eine der höchsten Stellen im Dienste des Staates empfängt, und seine Frau und Kinder endlich dort wieder mit ihm ein Ganzes bilden dürfen. Dies die erste Hälfte des Buches, zu der die zweite, was unsere menschliche Theilnahme anlangt, doch nur den Epilog bildet. Die Briefe der ersten sind lyrisch, die der zweiten episch. Schön genug diese wie jene, jene aber derart, daß wir empfinden, Niemand anders als dieser Mann habe sie schreiben können. Eine wunderbare Mischung von Zartheit und Wildheit der Gefühle. Bismarck behandelt die einfachsten Familienverhältnisse beinahe mit Leidenschaftlichkeit. Es scheinen immer Katastrophen bevorzustehen. Er fürchtet, er hofft, er weist Mißverständnisse zurück, ohne zu wissen, ob sie bestehen. Er stellt die Ereignisse seines Hauses all' seiner politischen und amtlichen Thätigkeit vor, leugnet den Ehrgeiz aber nicht, der ihn von seiner Frau getrennt halten muß, die sich mit ganz kleinen Kindern weit von ihm auf dem Lande bei ihren Eltern hält. Sehnsucht nach ihr aber verzehrt ihn. Dennoch bleibt er fern. Wie sollte ein riesenmäßig kraftvoller, geistig unerschöpflicher Mann, noch nicht in der Mitte der Dreißig, anders handeln, der eben noch als höchstes Ziel seiner Bemühungen eine Stelle als Landrath genannt hat, und in kurzem Umschwunge aber, fast ohne Zwischenstufen, sich zum preußischen Gesandten am Bundestage ernannt sieht, wo die höchsten Schicksale des Landes von seinem Geiste mit abhängig werden? Gesund bis ins innerste Herz hinein, schlägt er sich durch eine von Anstrengungen erfüllte Existenz mit freudigem Uebermuthe durch. Eine Mischung von Genußfähigkeit an den einfachsten Schönheiten der Natur, fast

ſo kindlich wie echte Kinder ſie hegen, und in Worten ausgeſprochen, wie ſie ſonſt nur Dichtern zu Gebote ſtehen, verbindet ſich mit fürſtlicher Verachtung des niederen Ehrgeizes, von dem er die Welt um ſich her regiert ſieht. Jeden Augenblick, ich wiederhole es, würde er in ſein ſtilles Landleben reuelos zurückkehren, würde ohne Bedenken aber auch, wenn der König es beföhle, ohne Soldat zu ſein, ſich an die Spitze einer Armee ſtellen laſſen. Aus ſeinen Briefen geht nicht hervor, daß irgend eine individuelle Eigenſchaft oder Eigenheit auf ſein Thun oder ſeine Entſchlüſſe von Einfluß war. Allen erſchien er unentbehrlich. Vielen war er unſympathiſch. Woher das überhaupt ſtamme, iſt noch nicht erklärbar. Es haben zuweilen Leute etwas, was ſtarke geiſtige oder ſeeliſche Ausdünſtung genannt werden könnte, und was ihre Art Anderen unerträglich macht. Worin es eigentlich liege, habe ich nie zu ergründen vermocht. Unerklärlich auch iſt mir eine gewiſſe Härte beim Fürſten, die ſich bis zur Grauſamkeit ſteigern kann. Er hat in den „Gedanken und Erinnerungen" einige Charakterſchilderungen von Perſönlichkeiten gegeben, die es ihm gegenüber bis zur offenen Gegnerſchaft kommen ließen, weil ſie ſich ihm überlegen glaubten. Es ſcheint, als ob gerade das ihn reizte. Man könnte hier von einer Rache ſprechen, die er als Geſchichtſchreiber nahm. Nun aber fragen wir doch wieder: Werden nicht vielleicht einmal Schriftſtücke oder dergleichen zu Tage kommen, welche dem, was Rache ſcheint, den Stempel nothwendiger Nothwehr aufdrücken? Immer wieder denkt man, wenn er Leuten Böſes vorwirft, an Tacitus. Dieſer ſtand den Menſchen objectiv gegenüber. Er hatte

persönlich von denen nicht zu leiden gehabt, die er der Verachtung seiner Leser preis gibt. Fürst Bismarck mischt in solchen Fällen meist Spott in die Tinte, was Tacitus niemals thut, der, so scharf er Verbrechen zergliedert, wissenschaftlich kalt das Geschehene darlegt.

V.

Goethe und Bismarck neben einander zu nennen, obgleich Bismarck von Goethe nicht allzuviel gehalten hat und Goethe von Bismarck niemals wissen konnte, ist natürlich, weil sie der Höhe nach die übrigen Spitzen unserer historischen Gebirge so weit überragen, daß zu ihrer Luftschicht Anderen die Erhebung versagt blieb. Bei diesen beiden Männern zeigt sich, wie der Zufall irdischer Erlebnisse allmächtig auf die geistige Entwicklung einwirkt. Goethe's Irrgänge zu verfolgen ist hier der Ort nicht. Vergessen wir bei Bismarck nicht, daß in seinen Anfängen sein Ehrgeiz befriedigt worden wäre, wenn er als Anhalt-Bernburgischer ewiger Premierminister (und Krankenvormund) eine auskömmliche Position hätte erreichen dürfen. Wer weiß, in welchen Richtungen die unerschöpfliche Energie seiner Natur an dieser Stelle dennoch vergebens sich auszuströmen versucht hätte! Dann hätte ihm eine Landrathstelle genügt, nur um mit Frau und Kindern endlich vereint ein in sich beschlossenes Junkerdasein zu führen. Dann mit gewaltigem, plötzlichem Sprunge nach Frankfurt, um Preußen die verlorene Stellung nach außen wieder zu gewinnen, und mit einem nächsten Schritte empor dann nach Wien. Ohne Zweifel wäre Goethe der Mann gewesen,

ebenſo raſch und ſicher und glücklich ſeinen Weg zur Höhe zu nehmen. Er aber blieb als Miniſter für Alles in Weimar hängen.

Goethe's wunderbare Verſatilität erlaubt uns dieſen Hinblick auf ihn hier wohl. Bei Bismarck's Correſpondenz mit ſeiner Frau drängt dieſer Vergleich ſich in ausgedehnterer Weiſe auf.

Goethe's Daſein erſchöpfte ſich in Correſpondenzen. Die treibende Kraft der Correſpondenz Bismarck's mit ſeiner Braut und Gattin iſt die Ueberzeugung Bismarck's, es ſei unumgänglich nöthig, daß Johanna v. Puttkamer über Alles genau unterrichtet ſei, was er gethan und gedacht habe. Dies zu bewirken, iſt der Grund des ihn beſeelenden unſtillbaren Beſtrebens, nichts auszulaſſen und in den Beſchreibungen genau zu ſein. Johanna's Augen ſollen ſehen, wie er und was er ſieht. Dieſe Genauigkeit iſt eine ſo intenſive, wie wir ſie nirgends ſonſt bei ihm finden. Es gibt einen Drang in uns, zu regiſtriren, was wir ſehen und denken. Immer iſt zumal Goethe in ähnlichem Falle geweſen. Sogar Chriſtiane gegenüber, die nie ſeine Geliebte, ſondern von Anfang an ſeine Frau war. Wir haben die Correſpondenzen Herder's mit Braut und Frau, die Schiller's mit Braut und Frau, die vieler anderer geiſtig hervorragender Männer mit Bräuten und Gattinnen: nirgends die umfaſſende Detailmittheilung wie bei Goethe und bei Bismarck. Der erſte Brief, mit dem das Buch beginnt, iſt vom December 1846. Gerichtet an Herrn v. Puttkamer, den Vater der Braut. „Ich beginne dieſes Schreiben damit, daß ich Ihnen von vornherein ſeinen Inhalt bezeichne; es iſt eine Bitte

um das Höchſte, was Sie auf dieſer Welt zu vergeben haben, um die Hand Ihrer Fräulein Tochter." Geboren 1815, ſtand Bismarck im einunddreißigſten Jahre. Jedem, der geſchichtliche Werke kennt, muß der ſchriftſtelleriſch-hiſtoriſche Stil dieſes Briefeinganges auffallen. Man vergleiche Cäſar's beide große Geſchichtserzählungen, oder Tacitus, oder Macaulay, oder ſonſt einen von den geborenen Hiſtorikern: ihre erſten Worte ſuchen den Leſer feſt auf den Boden zu ſtellen, auf dem alles Folgende ſich abſpielt. Bismarck, nachdem er ausgeſprochen, worin bei ihm das Folgende beſtehe, beginnt nun das Leben Deſſen zu beſchreiben, der um die Hand der Tochter bittet. Lauter hiſtoriſche Thatſachen, und zwar ſo berichtet, daß zugleich die Kritik derſelben gegeben wird: man ſieht den Weg, den er zurückgelegt hat, um aus negativer Stellung zu Religion und Staatsleben zu bewußter Sicherheit ſich durchzuarbeiten.

Dieſer Charakter hiſtoriſcher Zeugnißablage iſt Allem eigen, was wir von Bismarck an gedruckten Briefen, Berichten, anderen Kundgebungen in ſchriftlicher Form und an Reden beſitzen. Sehr umfangreiches Material, ſo nothwendig das Wort jedoch, daß es genügend erſchiene, zu einer Geſchichte des Fürſten und ſeiner Zeit mechaniſch ein Stück nach dem anderen mitzutheilen. Geſchichtſchreibung im höheren Sinne wäre das aber noch nicht, ſo wenig wie Goethe's ſämmtliche Werke der Reihe nach abgedruckt ſeine Selbſtbiographie bilden. Bismarck's ſämmtliche Aeußerungen, gleichgültig, welcher Art, zerfallen in zwei ungleiche Hälften. Die eine beſtehend aus all' dem eben Erwähnten, die andere das Werk, das unter dem Titel: „Gedanken und Erinne-

rungen" 1898 herauskam. Dieſes Buch iſt das Werk eines Geſchichtſchreibers höchſten Ranges, das Bismarck's Namen ſicherer der Nachwelt überliefern würde als all' das, was er ſonſt geſchrieben, ja was er gethan. Wie würde Armin heute daſtehen, wenn wir eine Geſchichte ſeiner Zeit von ihm beſäßen, die er, als gebildeter, römiſcher Cultur nicht fremder hoher Adliger ſeiner Zeit, wohl hätte ſchreiben können, ſo gut wie Carl der Große oder Theodorich der Große, wenn dieſen Herrſchern die Gabe hiſtoriſcher Darſtellung eigen geweſen wäre. Fürſt Bismarck aber hat ſie beſeſſen.

Nehmen wir jenen Brief vom Jahr 1846. Bringen wir in Anſchlag, was Bismarck ſonſt darin über ſeine Eintrittsjahre ins Leben geſchrieben und erzählt hat, und was Andre darüber mittheilen, und ſchlagen wir nun ſeine „Gedanken und Erinnerungen" auf. Sehen wir, wieviel er da in einen einzigen Satz zuſammenbringt. Alſo hebt er im erſten Abſchnitte ſeines erſten Capitels an:

„Als normales Product unſeres ſtaatlichen Unterrichts verließ ich Oſtern 1832 die Schule als Pantheiſt, und wenn nicht als Republikaner, doch mit der Ueberzeugung, daß die Republik die vernünftigſte Staatsform ſei, und mit Nachdenken über die Urſachen, welche Millionen von Menſchen beſtimmen könnten, *Einem* dauernd zu gehorchen, während ich von Erwachſenen manche bittere oder geringſchätzige Kritik über die Herrſcher hören konnte." Die Fülle nach allen Seiten hiſtoriſchen Denkens ſich wie mächtige Wurzeln erſtreckender Gedanken, die in dieſem erſten Satze des Werks liegt, wird immer dichter, je öfter wir die Einzelheiten us

wiederholen, aus denen er beſteht. So beginnt der echte Geſchichtſchreiber, der aller Zukunft verſtändlich von ſich ſelbſt erzählen will.

Unter den Gaben, die einem Schriftſteller von geborenem hiſtoriographiſchem Adel eigen ſein müſſen, iſt zwar die erſte, in großen Maſſen die Ereigniſſe ſo zuſammenzudrängen, daß der Leſer alle Einzelheiten ohne Weiteres zu beſitzen vermeint; die andere aber die bildneriſche Kraft, Einzelnes ſo darzuſtellen, daß er uns mitten in die ereignißvollen Momente hinein verſetzt, als wären wir dabei geweſen. Ich greife bei Tacitus die Epiſode heraus, wie die Römer mit den Germanen in den Gewäſſern des Rheines zwiſchen Waſſerwirbeln und Klippen handgemein werden, oder wie die Legionen das unberührt liegende Schlachtfeld, wo Armin einſt ſiegte, zum erſten Male wieder betreten. Momentbilder, in deren Gefühl wir nach ſo viel Jahrhunderten hineingeriſſen werden, als erlebten wir ſie mit: ſo werden einſt Bismarck's Beſchreibungen nach heute unüberſehbaren Zeiten die Menſchen ergreifen. Aber nicht das allein, was ja dem Stoffe auch ſeine Wirkung verdankt, ſo daß wir dieſem den Haupttheil der Wirkung zuzutheilen geneigt ſein könnten, ſondern noch Anderes liefern Bismarck's Aufzeichnungen.

Er will, daß man wiſſe, wie ihm zu Muthe ſei, und wie auch Aeußerliches dabei betheiligt war. Hier machen wir die Beobachtung, wie ſeine Gabe, Darſtellungen dieſer Art zu liefern, mit den Jahren bei ihm wächſt. Wie die Sinne ſich ihm für die feineren Züge ſchärfen und die Sprache ſich dafür mehr und mehr ausbildet. Seine Naturbeſchrei-

bungen z. B. werden immer künſtleriſcher. Und als letzte Folge dieſer berichtenden Thätigkeit bemerken wir, wie er — ſo ſcheint es wenigſtens — die Situationen endlich nicht nur deshalb darſtellt, damit ſeine Frau ſie beim Leſen des Briefes genau vor Augen habe, ſondern weil die Hervorbringung eines Bildes deſſen, was er erlebt, um der künſtleriſchen Arbeit willen ihm perſönlich Freude bereitet. So, wie er ſpät Abends in der preußiſchen Geſandtſchaft zu Paris, wo er allein zu Hauſe iſt, weil die „jungen Herren" ausgegangen ſind, fröſtelnd in dem weiten, dunkeln Zimmer ſitzt, oder die ſonnigen Tage in Biarritz, wo die ſchöne, junge Ruſſin und ihr Mann ſeine einzige Geſellſchaft bilden. Wie er da, mit ihnen auf einer in das Meer hineinragenden Klippe liegend, ſeinen Brief ſchreibt, während der warme Seewind ihm das Blatt Papier zuweilen aufhebt, auf das er an Ort und Stelle berichtet, wie wohl ihm da zu Muthe ſei. Das geht beinahe in den Novellenſtyl über, von dem Anfangs zwar ſchon in ſeinen Jugendbriefen zuweilen etwas zu merken iſt, den er in den ſpäteren Jahren nun jedoch mit bewußter Kunſt anwendet. Das Höchſte leiſtet er in den „Gedanken und Erinnerungen". Wie er den Stoff eintheilt, das Eine genau berichtet, das Andere nur andeutet, ſtets das treffende Wort findet und die Sätze leicht und locker aufbaut, fühlen wir, daß ein erfahrener Schriftſteller ſeines Amtes walte, der genau weiß, was ſich mit Sprache erreichen läßt. Dieſes Vermögen wird ſpäter und ſpäter immer mehr hervortreten, denn allmählich erſt fällt das Oberflächliche in ſich zuſammen und das Dauerhafte beſteht.

Ich mache immer wieder die Erfahrung, daß nach der

Lectüre anfangs gleichwerthig erſcheinender Schriften allmählich in der Erinnerung ſich eine Scheidung vollzieht: während ein Theil des Geleſenen, was die Sprache anlangt, ſich mehr und mehr verflüchtigt, wird das Gefühl des geiſtigen Zuſtandes, in den ſie mich verſetzt haben, immer friſcher und zuletzt ſo lebendig, daß nur dieſes Gefühl endlich übrig bleibt. Es iſt dann, als ſei ein Stück fremden Lebens in das meinige mit übergegangen. Der andere Theil des Geleſenen vermag dagegen dieſen Zuſtand innerer Bereicherung nicht hervorzubringen und weicht als ein aus Worten gebildetes Werk in eine gewiſſe Ferne zurück. Die meiſten Werke Goethe's verſetzen mich in jenes Gefühl des Zuhauſeſeins in Goethe's Geiſte, als ſähe und erlebte ich mit ihm, was er darſtellt; ein Theil ſeiner Schöpfungen dagegen behalten, als Kunſtwerke für ſich beſtehend, einen Reſt von Fremdheit und nöthigen mich, ſtatt zu liebevoller Aufnahme, zu verehrender Betrachtung aus der Ferne, ſeien es nun Gedichte, Erzählungen oder Berichte, denen ich dieſenfalls mit anderem Gefühle gegenüberſtehe als jenen. Götz, Taſſo, Iphigenie, Werther, Wilhelm Meiſter erheben ſich zu allgemeinen geiſtigen Ereigniſſen, an denen ich mit betheiligt zu ſein glaube. Daß es ſich um dramatiſche Form, bei Götz in proſaiſcher Geſtalt, bei Taſſo in Verſen, oder um proſaiſche Erzählungen handle, verſchwindet mir beinahe aus der Erinnerung, wie bei Sophokles' Antigone mir als nebenſächlich erſcheint, daß ſie in Tragödien auftritt: das geſammte griechiſche Alterthum (deſſen Geſchichte einſtweilen von Ernſt Curtius traumhaft, aber doch am glaubwürdigſten erzählt worden iſt) ſcheint Antigone als Heimath zu um-

geben; und ſo Götz das Deutſchland der Zeiten Luther's und Taſſo das Rauſchen der Cypreſſen und Lorbeeren des Cinquecento. Die Wahlverwandtſchaften aber bleiben doch immer nur ein ergreifender Roman, von deſſen handelnden Perſönlichkeiten und Ereigniſſen eine gewiſſe Luftſchicht mich trennt, und ſo die Natürliche Tochter und die Suleika des Weſtöſtlichen Divans. Es ſind Kunſtgebilde und werden es in immer höherem Grade: Erzeugniſſe dichteriſcher Arbeit. Das verleiht Dante die ſich immer noch ſteigernde Verbreitung, daß wir uns in das mitverſetzt glauben, was er erlebte. Das ewige Hervorheben ſeiner Schickſale, das Deuten ſeiner Geſichte, die Unterſuchungen über die hiſtoriſche Exiſtenz der Perſönlichkeiten, denen er in Himmel, Hölle und Unterwelt begegnet, haben die Leſer lange Zeit bei uns abgeſchreckt; heute endlich, wo man nichts aufwendet als die Mühe des bloßen Weiterleſens, dringt die Macht ſeiner nationalen Erlebniſſe über und innerhalb der Erde mit rein märchenhafter Kraft in unſere Phantaſie ein, wirft die Kritik hinaus und entzückt uns, wie Homer's „Ilias" und „Odyſſee" uns wieder entzücken werden, wenn auch bei dieſen das Vorurtheil erſt überwunden ſein wird, es handle ſich in erſter Linie um die Worte und um Entſcheidung der Frage, ob Homer nicht vielleicht gar nicht exiſtirt habe. Der reine Inhalt dieſer Werke geht in uns über. Der Dichter und der Schriftſteller, die das nicht erreichen, daß was ſie berichten, wie ein freundlicher Traum den Leſer oder Hörer umſpiele, haben die Höhe nicht erreicht. Was bleibt von Ranke's beſten Werken in uns zurück? Bewunderung ſeiner forſchenden Gelehrſamkeit.

Sie haben Werth als inhaltreiche, zu überraſchenden Reſultaten gelangende, ſorgfältig berichtete Unterſuchungen, bei denen die Abſichten des Verfaſſers durchſchimmern; und ſo die Charaktere Cicero's, Cäſar's und Pompejus', wie die heutige Alterthumsforſchung ſie beſchreibt: geiſtreiche, aber abſichtsvolle Conſtructionen, während Carlyle's leidenſchaftlich geſchriebene Geſchichte der franzöſiſchen Revolution völlig in uns übergeht. Und ſo was Treitſchke an Deutſcher Geſchichte unvollendet hinterließ, während Gervinus' geſchichtliche Schriften und Sybel's Darſtellungen ſich über den Rang Reſpect herausfordernder Nützlichkeitsbauten nicht zu erheben vermochten.

Und ſo theilen Bismarck's Schriften ſich mir in zwei Hälften. Die Correſpondenz mit Braut und Frau und die „Gedanken und Erinnerungen" habe ich in mich aufgenommen, als hätte ich ſie miterlebt. Es iſt von Shakeſpeare geſagt worden, er habe Thatſachen in Worte verwandelt, — Goethe und Bismarck beſaßen die Kunſt, Worte in uns zu Erlebniſſen ſchmelzen zu laſſen. Wunderbar iſt die Mühe, mit der Goethe und Bismarck beſtrebt ſind, alle Welt zu Mitwiſſern ihrer Geheimniſſe zu machen; ein niemals ruhender Drang beſeelt beide, Niemanden über ihre Gedanken und Handlungen und die Beweggründe dazu im Unklaren zu laſſen. Alle ſollen theilnehmen an ihren inneren Reichthümern, während Andere mit Schleiern ſich umgeben, damit die Aermlichkeit ihres ſcheinbaren geiſtigen Ueberfluſſes nicht ans Licht komme. Goethe und Bismarck haben ſich immer von Neuem der allgemeinen Abſtimmung unterworfen, an der ſich zu betheiligen Feind und Freund ein-

geladen war. Während Andere, ihre momentane geiſtige Uebermacht mißbrauchend, den Anſchein der Größe für ſich in Anſpruch nehmen, ohne zu bedenken, wie wenig die kommenden Generationen zu der Unterwürfigkeit im geiſtigen Urtheil gezwungen werden können, zu der die Mitlebenden zuweilen ſich nöthigen laſſen.

VI.

Je mehr das hiſtoriſche Material für die Zeiten des Fürſten Bismarck und für ſeine gewaltige Geſtalt darin Zuwachs gewinnt, um ſo empfindlicher muß die Klage um den Verluſt Heinrich von Treitſchke's ſich erneuen, der in dieſe Maſſen Architektur zu bringen berufen ſchien, deren ſie bedürfen, um ſichtbar zu werden. Briefe, Berichte über Geſpräche, Reden, Selbſtbekenntniſſe jeder Art wirken auf die Phantaſie des Volkes, das einen Mann vor ſich ſehen will, niemals in vollem Maße. Männer müſſen da ſein, durch deren Geiſt die Thaten und Gedanken Deſſen, der in die Unſterblichkeit eingetreten iſt, erſt hindurchgehen, um die dem Volke verſtändliche feſte Form zu empfangen. Treitſchke, ſcheint mir, hätte unſerer Generation den Dienſt, Bismarck's Leben zu ſchreiben, am ſchönſten geleiſtet. Ranke oder ein Mann wie Ranke nicht. Ranke gräbt in die Tiefe, — Treitſchke baut auf. Er war für unſere Zeiten der Mann der nationalen Geſchichtſchreibung. Wie wir von Byron und Mozart, denen, jung wie er, vor der Mitte ihres Lebens der Tod den Griffel aus den Händen nahm, ſagen, ſie würden, hätten ſie länger gelebt, Größeres noch geleiſtet haben, ſo darf von Treitſchke das geſagt werden:

Bismarck's Geſtalt in Worten aufzubauen, wäre er berufen geweſen.

Ranke ſchreibt eine nirgends bei uns geſprochene, durch einen gewiſſen Lakonismus künſtlich belebte Sprache, die uns jedoch, weil die Methode dieſer Belebung bei der Lectüre bald hervortritt, in ihrer Beſchränkung auf das Nothwendige zu ärmlich erſcheint. Niemals erhebt er ſich zum Pathos. Curtius dagegen iſt immer in pathetiſchen Sätzen befangen, die den das Wirkliche verlaſſenden Anſchauungen entſprechen, zu welchen er uns empor zu tragen ſucht. Bei Curtius — es wurde bereits geſagt — darf nie vergeſſen werden, daß ſeine mit den homeriſchen Zeiten beginnende, vor denen Alexander's ſchon ſinkende Geſchichte des griechiſchen Volkes der letzte Ausklang von Anſchauungen war, die, zwei Jahrhunderte und länger hindurch die civiliſirte Welt beherrſchend und begeiſternd, ein Culturelement bildeten, auf dem, auch wenn es eine Täuſchung geweſen wäre, unſere heutige geiſtige Cultur immer noch beruht. Heinrich von Treitſchke war Politiker. Seine Sprache war die des debattirenden 19. Jahrhunderts, wie ſie in den Parlamenten und den Zeitungen zu hören und zu leſen iſt. Der Drang, die Aufregungen ſeines Geiſtes in Hörer und Leſer einſtrömen zu laſſen, ließ ſeine Schriften gleichſam zu aufgezeichneten Reden werden. Nur ein Mann wie er hätte Bismarck's Biograph ſein können.

Dieſe drei Hiſtoriker haben jeder ihren Stil gehabt. Jeder von ihnen ein eignes Kriſtall gleichſam. Es gibt aber hiſtoriſche Schreibweiſen, die keine Kriſtalle, ſondern nur „Spieße" oder „Nadeln" ergeben, wenn ſie chemiſch

behandelt werden. Die „Gedanken und Erinnerungen“ Bismarck's jedoch zeigen uns dieſe Geſtaltung des Erlebten in ganz neuer Art: einen Geſchichtſchreiber, der zu ſchreiben verſchmäht. Sein Wunſch wäre geweſen, auf directem Wege, was er denkt, dem deutſchen Volke in die Gedanken einfließen zu laſſen. Er redet. Man hört ihn und zeichnet ſpäter auf, was er geſagt zu haben ſcheint. Er darauf ändert und vervollſtändigt mit eigner Hand das etwa falſch Verſtandene. So iſt ohne perſönlichen Stil dies ſeltſame Werk entſtanden, das in die innere Werkſtätte des Mannes Licht fallen läßt. Ohne Satzbau, ohne Auswahl der Worte, leidenſchaftlich ohne Erregung, ſichtbar Alles werden laſſend, ohne zu beſchreiben, enthüllend, ohne zu überraſchen, den Leſer an der Hand nehmend, wie Virgil Dante durch die finſteren und lichten Regionen leitete, weiht Bismarck uns in das Verſtändniß deſſen ein, was er erlebte, was er that, und was ihm gethan ward. Manchmal gelingt es uns, an eine geheime Leidenſchaft dennoch zu glauben, die dieſe Darſtellungen formte, — zu zweifeln aber wagen wir einſtweilen nicht an ihrer Wahrhaftigkeit. Tacitus hat wohl kaum ſo geſchrieben, Cäſar möglicherweiſe vielleicht.

Das ſchließliche Verzichten Bismarck's auf eigene ſprachliche Form, als ſei es in dem unmittelbaren Zuerkennengeben der Gedanken unwichtig, fällt um ſo mehr auf, als doch an beſtimmten Stellen ſtiliſtiſche Sorgfalt wieder zu erkennen iſt. Ich erwähnte es bereits. Wenn er die Natur beſchreibt, empfindet er ſichtlich die Hülfe ſprachlicher Feinheit. Jene Beſchreibungen von Momenten der Hingabe an die Natur, die er von Biarritz ſeiner Frau ſendet, erinnern

an Briefe Goethe's an Frau von Stein, die ihn im Verkehre mit den Geheimniſſen der mondbeſchienenen Gefilde erſcheinen laſſen. Nachdichtungen gleichſam der Melodien, die der wehende Wind mit ſich trägt. Niemals aber hat Bismarck ſich doch als ſchaffender Schriftſteller empfunden und in den letzten Briefen an ſeine Frau tritt die ſich in ſich ſelbſt erhöhende Empfindung von Naturſchönheit nicht mehr hervor. Im Alter war der Fürſt thatſächlich wohl ſchreibmüde. Noch ein Grund allgemeiner Art verhinderte ihn vielleicht nicht nur in den letzten Jahren, ſondern überhaupt, auch früher ſchon: es war ihm im Ueberdrange der zu erledigenden Geſchäfte unmöglich geworden, geiſtige Arbeiten zu beginnen, die nicht augenblicklich gethan werden mußten. Vergangenheit und Zukunft nahmen ſeine Gedanken als mehr gleichgültigen Inhaltes weniger in Anſpruch als die Gegenwart. Er erzählt von ſeinen Erlebniſſen und beurtheilt die daran betheiligten Perſonen, verläßt ſie dann aber wieder als unerheblich für den momentanen Stand der Dinge. Weder Sehnſucht und Erwartung noch Bedauern beunruhigen ihn. Das Bewußtſein unmittelbarer Machteingriffe Gottes erfüllte ihn ſtärker, als Nachdenken über die Unſterblichkeit. Selbſt die dicht bevorſtehende eigene Zukunft bekümmert ihn in zweifelhaften Lagen ſeines Schickſals nicht. Ein ſtarkes Vertrauen auf guten Ausgang der Dinge beruhigt ihn. Er braucht auch keine Zuſtimmung, ſondern ſteht auf ſich. Er cultivirt keine Freundſchaften, bedarf nicht einmal der Anhänglichkeit. Nur ſeine Frau iſt ihm unentbehrlich, aber als ein Theil ſeiner ſelbſt, als eine Erweiterung ſeiner Perſönlichkeit. Sie muß

da ſein, er muß ſie im Nebenzimmer wenigſtens hören. Er fühlt ſich incomplet, wenn ſie nicht bei ihm iſt. Geiſtige Genüſſe ſind ohne Einfluß auf ſein Wohlbefinden. Dagegen die ruhende Natur trug eine Glorie höheren Adels in ſeinen Augen. Die Spatzen auf dem Geländer ſeines Balkons erſchienen ihm als ein Stück angeborener Geſelligkeit. Pferde waren ihm eine Art von Verwandten. Eine geſchoſſene Gemſe war ihm intereſſanter als die liebenswürdigſte lebende Frau, ein erlegtes Elenthier mehr werth als die geſammte Jagdgeſellſchaft. Wenn er Ende October 1864 ſchreibt: „Zum letztenmale ſchreibe ich Dir von hier, bei offnem Fenſter, die ſternklare Nacht und das brauſende Meer vor mir, weiche warme Luft einathmend", ſo drang ihm das ohne Wahl der Worte aus der Seele. Vor Niemandem, dem er begegnet wäre, hätte er ſich geiſtig ſo erniedrigt wie vor dieſen Athemzügen nächtlicher Meeresluft.

VII.

Bismarck's Größe unterſcheidet ſich darin von der Napoleon's wie auch von der Cäſar's, daß ihm ein hohes Alter zu Theil ward, an deſſen Abſchluſſe er noch lebensfriſch mitten in der Entwicklung der neueſten Dinge um ſich her ſanft geſtorben iſt. Was hätten die beiden Andern noch für die Welt und für den eignen Ruhm thun können, wenn Jeder von ihnen, im Beſitz des nationalen Anſehens, das ſie ſich geſchaffen, zwanzig Jahre länger hätte herrſchen dürfen! Was fällt an Thätigkeit und Gedanken nicht in Bismarck's letzte zwanzig Jahre, wodurch das, was er früher gewollt und vollbracht, Erklärung und natürlichen Abſchluß findet!

Auch das kommt bei Bismarck in Betracht, wie seine Größe langsam und ruckweise erst ihren Weg zur Höhe zurückgelegt hat. Bei jedem von Denen, die wir groß nennen, ist diese Bahn eine andere gewesen. Bedenken wir, wie Napoleon als erster Consul fast berauschend auf Europa wirkte. Wie er dann Frankreich selber gleichsam aus den Augen verlierend, als Gründer einer Dynastie nur dem gemeinen Ehrgeize zu dienen scheint. Wie immer neue siegreiche Feldzüge den wachsenden Haß zu Boden drücken. Wie er ihm zuletzt erliegend, unterging und, als er starb, schon halb vergessen war. Wie er, geistig aber zurückkehrend, immer neue Strahlen um sein Haupt sammelt und wieder und wieder sich über die erhebend, die die Erinnerung an ihn zu ersticken versuchten, heute sich zur Höhe wieder aufschwingt. Ganz anders war Friedrich der Große in der Phantasie der Völker zu seinem Ruhme gelangt. Sich abschließend beinahe von Denen, die wir heute vorzugsweise das Volk nennen, feindlich beinahe der sich entfaltenden nationalen geistigen Blüthe gegenüber, unbekümmert scheinbar um die Liebe des Volkes und Derer sogar, die ihn umgaben, gehaßt sogar von Vielen, die er beleidigte, seine Brüder unter diesen an erster Stelle, von solcher Härte, daß seine letzten Jahre auf dem Volke lasteten, haben die innere geistige Kraft und die Unbezwingbarkeit seines Herrscherwillens, das Bewußtsein, welch' ein Mann er sei, ihn immer tiefer in uns einwurzeln lassen und einen Ruhmesglanz um ihn verbreitet, der ihn nicht weniger leuchtend umgibt als Napoleon der seinige.

Bismarck ist kein Herrscher, sondern der Diener von

Herrſchern geweſen. Er durfte nie aus eigener Machtvollkommenheit frei thun, was ihm als das Vortheilhafteſte erſchien. Ich erinnere mich der Zeiten noch, wo unter Friedrich Wilhelm IV. ein böſer Feind der deutſchen Freiheit in Bismarck erſtanden zu ſein ſchien. Wie man ihn zur lächerlichen Perſon zu ſtempeln verſuchte. Wie Napoleon's III. Ausſpruch colportirt wurde: „Mr. de Bismarck ſei kein Mann, der ernſthaft genommen werden dürfe". Der Krieg gegen Oeſterreich erſt ließ den Umfang der Kraft ans Licht treten, die ihm innewohnte. Wie er ſich von da ab ſeiner Feinde zu erwehren hatte, ſteht in ſeinem Buche zu leſen. Jetzt erſt kamen die Zeiten, wo von der eiſernen Fauſt des Kanzlers geſprochen wurde.

Wenn feſtgeſtellt werden ſollte, zu welchem Zwecke die Vorſehung den Völkern von Zeit zu Zeit große Männer ſchenke, ſo würde ich an erſter Stelle ihre Abſicht nennen, an einer Muſtergeſtalt zu zeigen, was dem Einzelnen innerhalb ſeines Volkes zu leiſten möglich ſei. Die Franzoſen der beiden Jahrhunderte vor der Revolution weiſen ſich als angeflogen vom ſtolzen Auftreten Ludwig's XIV. und vom Geiſte Voltaire's aus, bis Napoleon I. als ein neues Ideal den franzöſiſchen Nationalcharakter umſchmiedete. Jeder von dieſen Dreien hat dem franzöſiſchen Nationalcharakter einen Zuwachs geſchenkt, alle drei Geſchenke heute noch wohl erkennbar. Und ſo hat Luther dem norddeutſchen Theile der Deutſchen ſich als umgeſtaltender Charakter aufgedrängt, und nach ihm iſt eine Fridericianiſche Epoche eingetreten, und wie ſehr Goethe umgeſtaltend auf alle Deutſchen gewirkt hat, tritt immer deutlicher hervor, und endlich jetzt

zeigt ſich, wie Bismarck uns aus dieſer Goethe'ſchen Atmoſphäre in eine ganz andere hineingeriſſen hat. Nicht daß einer dieſer Männer Früheres aufgehoben hätte, ſondern neue Horizonte hat Jeder von ihnen aufgethan. Luther, Friedrich, Goethe und Bismarck bilden die Succeſſion der Herrſcher des geiſtigen Deutſchen Reiches, wie Ludwig, Voltaire und Napoleon die des franzöſiſchen Weltreiches ausmachen.

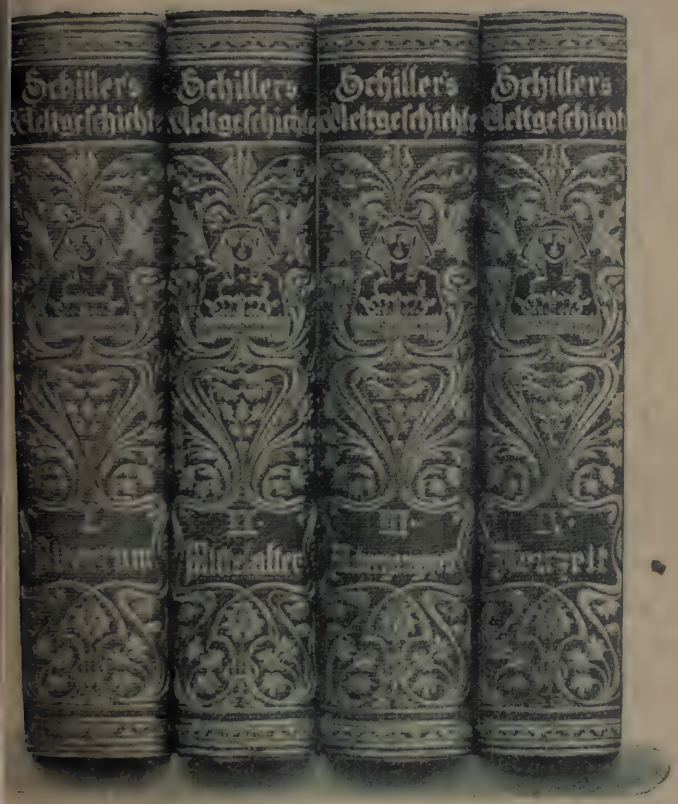
Fürſt Bismarck war, als er in hohen Jahren ſeine Aemter niedergelegt hatte, in eine Art präliminariſcher Unſterblichkeit eingetreten. Plötzlich war er in Berlin nicht mehr da. Es ſchien, als ſei er in der Stille des Landlebens den Blicken der Welt entſchwunden. Dann aber, als man inne ward, wie völlig er trotzdem noch an ſeiner Stelle ſtehe, brachen die Liebe und Verehrung des Volkes wie ein verhaltener Strom rückhaltslos nun durch. Früher hatte Jeder, wie das Sitte in Deutſchland iſt, ſeine Vorbehalte gemacht; jetzt fiel dies Nebenwerk zu Boden. Wir fühlten, Jeder als Theil des Deutſchen Volkes, was das Deutſche Volk ihm verdankt. Bismarck war bis 1866 mehr gehaßt als anerkannt worden. Von 1870—1890 erſt dauerten die zwanzig Jahre ſeiner Herrſchaft, wo Niemand ihm gegenüber ſich behauptete, und mit ſeinem Rücktritte trat das letzte Jahrzehnt der ſtürmiſchen Verehrung ein, mit der das Deutſche Volk ihn umgab. Dieſe letzten fünfzig Jahre deutſcher Geſchichte ſind für unſere Blicke heute bereits erfüllt von ſeinem Geiſte wie die erſten fünfzig uns heute von Goethe erfüllt zu ſein ſcheinen. Unſer Charakter hat ſeine eigenen Umgeſtaltungen erfahren. Das in uns

feſt gewordene Gefühl der Selbſtverantwortlichkeit in religiöſen Dingen, mögen Proteſtanten oder Katholiken es in ſich tragen, iſt durch Luther dem Deutſchen Volke neu eingeflößt worden. Das Gehorchen, wo Beamte und Officiere als Vertreter des Monarchen befehlen, iſt erſt in der Fridericianiſchen Zeit in unſere Natur eingedrungen. Das äſthetiſche Element unſerer geiſtigen Erziehung iſt durch Goethe erſt zu einem natürlichen Beſtandtheil unſeres Weſens geworden, und die uns heute völlig beherrſchende Gewißheit unſerer Einheit, verbunden mit dem Gefühle politiſcher Souveränetät, hat Bismarck uns verliehen. Sollte uns plötzlich wieder fehlen, was Luther, Friedrich, Goethe und Bismarck uns geſchenkt, ſo würden wir als unſerer beſten Güter beraubt hülflos inmitten der anderen Nationen daſtehen.

VIII.

Ich habe den Fürſten Bismarck oft ſtehen und gehen und vorüber reiten ſehen, habe auch vor dem franzöſiſchen Kriege ſeine letzte Rede in der Kammer gehört. Er zitterte vor Bewegung und hielt öfter inne. Stets war das Aufragende, das Gewaltige ſeiner Erſcheinung das Erſte, was mir auffiel. Dies vor allen Dingen müßte der bildende Künſtler in Bismarck's Statue zum Ausdrucke bringen. Die mächtigen nackten Arme, der nackte Hals, die nackten Kniee aber ſind es, die der Statue des großen Kurfürſten ihre Wirkung verleihen. Sonſt ſitzt er ruhig da, erfüllt von gewaltiger Kraft. Der letzte Kampf um das Nackte wurde bei der Errichtung der Statue Friedrich's II. ge-

Weltgeschichte



vom

heimen Oberschulrat Prof. Dr. Herman Schiller

Verlagsbuchhandlung W. Spemann in Berlin & Stuttgart.

Ein Hausbuch vornehmster Art

ist die in obigem Verlage erschienene

Weltgeschichte

Von den ältesten Zeiten bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts

Ein Handbuch

von

Dr. Herman Schiller

Geheimer Oberschulrat und Universitätsprofessor a. D.

Dieselbe ist unternommen worden, um in einer nicht zu kurzen Fassung dem gebildeten Publikum die Resultate der Spezialforschung und den jetzigen Stand der Geschichtskenntnis zu übermitteln; hierzu erschien der Verfasser ganz besonders berufen. Schiller bietet eine durch Inhalt und Form ausgezeichnete Darstellung der Weltgeschichte und versteht es, gediegene, aus den Quellen schöpfende Wissenschaftlichkeit mit anziehendem, jedem Gebildeten verständlichem Vortrag zu vereinigen.

Schillers Weltgeschichte ist daher als Lektüre und zum Nachschlagen gleich wertvoll. Wenn das Eingehen in bisweilen kleinliche und stets für die große Entwicklung unwesentliche Einzelheiten hier abgelehnt wird, so darf doch dadurch nicht ausgeschlossen werden, daß die zahlreichen wichtigeren oder öfter erörterten Probleme der Geschichte Berücksichtigung finden. Der gebildete Leser kann mit Recht verlangen, daß er eine wissenschaftlich zutreffende Belehrung erhalte über Fragen, wie die altägyptische oder babylonisch-assyrische Zeit, besonders die heute mehr als früher interessanten Ausgrabungen, die israelitische Urgeschichte, die Gründungssage Roms, die pippinische Schenkung, die Tellsage, die Schuld der Maria Stuart u. s. w. Er darf sie in der Weise erwarten, daß in objektiver Vorführung teils im Texte, teils in Anmerkungen der derzeitige Stand der Forschung dargestellt, und der Leser selbst in den Stand gesetzt wird, an der Hand der angeführten wichtigsten Spezialschriften eine oder die andere Frage weiter zu verfolgen. Die Vollendung des Werkes im Beginne des 2

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

Falls keine solche am Platze befindlich, bitte sich direkt zu wenden an d
Verlagsbuchhandlung **W. Spemann** in **Berlin SW**, Friedrichstr. 207.

Verlagsbuchhandlung W. Spemann in Berlin & Stuttgart.

Jahrhunderts wird es dem Leser hoffentlich erleichtern, die Summe der geschichtlichen Entwicklung bis an die Schwelle des 3. Jahrtausends christlicher Zeitrechnung zu ziehen.

Das Werk wird vier gleichmäßige Bände zu je rund 50 Bogen umfassen. An Illustrationen sind denselben beigegeben 80 authentische Porträts der großen Männer und Frauen, welche bestimmend in den Gang der Weltgeschichte eingegriffen haben; ferner circa 15 Karten.

Schillers **Weltgeschichte** kann auf folgende Weise bezogen werden:

1. **Lieferungsausgabe.** Erscheint in 80 Lieferungen à 40 Pfennig. Komplett 32 Mark.
2. **Abteilungsausgabe.** Erscheint in 16 Abteilungen à 2 Mark. Komplett 32 Mark.
3. **Broschierte Bandausgabe.** Erscheint in 4 Bänden à 8 Mark. Komplett 32 Mark.
4. **Bandausgabe.** Erscheint in 4 gebundenen Bänden à 10 Mark. Komplett 40 Mark.

Der Inhalt ist folgender:

Band I **Geschichte des Altertums**
Band II **Geschichte des Mittelalters**
Band III **Geschichte des Uebergangs des Mittelalters zur Neuzeit**
Band IV **Geschichte der Neuzeit.**

Wer die angenehme Schreibweise des Verfassers kennt, die Gründlichkeit seines Wissens und die Unerschrockenheit seiner Meinungsäußerung hochschätzt, ist gewiß auch davon überzeugt:

Schillers Weltgeschichte
verdient einen Ehrenplatz in jeder Familie.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

Falls keine solche am Platze befindlich, bitte sich direkt zu wenden an die Verlagsbuchhandlung **W. Spemann in Berlin SW.**, Friedrichstr. 207.

Einige Urteile

über

Schillers Weltgeschichte.

Dr. Arnim Tille in „Die Zeit“ . . . . . es ist mehr als als ein Grundriß und doch kein vielbändiges Werk, das für den Privatmann zu teuer und selbst für den lesekultigen Laien zu umfangreich zu sein pflegt, als daß er es im Zusammenhange als Ganzes zu genießen vermöchte. Jeder Gebildete hat das Bedürfnis — und heute, wo die geschichtliche Parallele auch im politischen Leben eine Rolle spielt mehr als früher — sich rasch über einen bestimmten Zeitraum oder ein bestimmtes Ereignis zu unterrichten, und das ermöglicht Schillers Weltgeschichte, zumal das Register Namen und Sachen zugleich enthält und so eingerichtet ist, daß unter einem Stichwort sich nie zu viele Seitenzahlen finden.

Beilage zur „Freien Schulzeitung.“ . . . . . Aus jeder Zeile liest man das ernste Streben, die historische Bildung unseres Volkes, dessen Geschichte vorwiegende Berücksichtigung findet, zu veredeln und zu vertiefen, überall läßt sich der ernste Eifer des Verfassers erkennen, die Erscheinung festzustellen, wie die Eigenart jedes Volkes in seinem Auftreten erst die Geschichte macht, wie die Nationalität ein wesentliches Moment der Geschichtsdarstellung bildet.

National-Zeitung. Allen Geschichtsfreunden als übersichtliches Handbuch zum Studium und zur Anregung warm zu empfehlen.

Die Gegenwart. . . . . . Ein musterhaftes Jugend- und Volksbuch, höchst vornehm und mit wenigen, aber trefflichen Bildnissen und Karten geschmückt. —

Schulrat Dr. L. Frohnmeyer, Stuttgart. . . . . Wir sind gewiß, daß recht viele unter den Gebildeten, die ihre geschichtlichen Studien nicht mit dem Maturitäts-Examen abgeschlossen haben, mit Freuden nach diesem Buche greifen werden und daß es insbesondere den Lehrern an höheren und niederen Schulen ein wertvolles Mittel werden wird, sich in dieses Geistesfach, dessen unvergleichlich bildende Kraft gerade die moderne, die wissenschaftliche Pädagogik so richtig erkannt hat, einzuleben und darin weiterzubilden.

kämpft, den Rauch in richtiger Erkenntniß des Kernpunktes, um den es sich handelte, in heroischen Gliedmaßen einher reiten lassen wollte. Die die neuere Zeit beherrschende Vorliebe für alltägliche Kleidung siegte jedoch. Der Letzte, der den künstlerischen Werth der Nacktheit erkannte, war Napoleon I., der sich, als erster Consul noch, von Canova als römischer Imperator colossal nackt gestalten ließ. Dieses Werk steht, in Bronze, im Hofe der Brera zu Mailand, und ist die einzige aller Statuen des französisch-italienischen Kaisers, die ihn in vollem Heldenthume erscheinen läßt.

Das Bild eines großen Mannes erhebt sich, wenn wir seiner gedenken, unwillkürlich vor uns in voller Sichtbarkeit kraftvoller Gliedmaßen. Die breite Brust, die eisernen Muskeln seines Halses, der das Haupt trägt, und der Arme, die Schenkel, der Rücken, die Kniee, die Füße, die Fäuste. Nackt wurden Hercules, Achill, Alexander der Große hingestellt. Nackt die Statuen der römischen Imperatoren. Wer gedenkt da der mangelnden Verhüllung? Nackt kommen die Kinder der Armen und der Reichen auf die Welt, und nackt stehen wir da beim Weltgerichte. Nur die mag der bildende Künstler in Gewändern erscheinen lassen, die mit der Stirne allein gearbeitet haben. Aristoteles und Plato gebührt wallender Faltenwurf.

Es gibt kein Jedermann zusagendes Bildniß Bismarck's, weder Büste noch Gemälde. Die Verführung, das momentan Charakteristische zu geben, war zu groß. Diese Darstellungen sind zu pittoresk geworden, und es fehlt der leichte Abglanz innerer, hoher Gedanken, der einem Porträt eine stille Weihe verleihen muß. Bismarck sieht immer aus,

als wolle er eben zu Pferde ſteigen, um dreißig Meilen zu reiten, oder als ſei er von einem ſolchen Ritte eben wieder zurück und athme auf. Ihn in dieſer Stimmung darzuſtellen, erſchien einigen Künſtlern als das beſte Mittel, des Fürſten Natur zu kennzeichnen, der unruhig immer neue Gelegenheiten erwartete, ſeine unerſchöpfliche Bereitwilligkeit zu neuem Handeln zu bezeugen. Bismarck war vielmehr von einer tiefen Ruhe beherrſcht. Aber wie in ſeinen erſten politiſchen Anfängen der Gedanke an ſeine Frau, die Kinder und ſein ſtilles Landgut beſchwichtigend neben allen Verlockungen des Ehrgeizes den Hintergrund bildete, ſo gab das Gefühl unfehlbarer Uebermacht ſeinem Weſen die Ruhe, deren er nie entbehren konnte. Kein Frühling bei ihm ohne Beobachtung des leiſen Erwachens der Natur. Kein Herbſt, ohne daß das Rauſchen der Tritte im feuchten Herbſtlaub eine Muſik war, die ihn ergriff. So, allein mit der Natur, hat Niemand ihn gemalt, ſo viel ich weiß. Michelangelo wäre der Bildhauer geweſen, ſeine Statue zu geſtalten, Raphael der Maler, ihn zu malen, wie er den Grafen Caſtiglione gemalt hat. Bismarck hat ſich malen laſſen, wie er von Journaliſten ſich beſchreiben ließ. Heute ſchwankt unſer Blick bei dieſen Bildniſſen dahin und dorthin. Für ſein Alter fehlt die Büſte, die Rauch von Goethe im Alter oder die Dannecker von Schiller in deſſen Jugend gemacht hat. Aber auch wenn ſie nicht fehlten: ſchon beginnt das Volk, unruhig über dieſer Statuenwirthſchaft, nach größerer, ſtillerer Symboliſirung deſſen zu ſuchen, was uns die Größe und Mächtigkeit des Mannes darſtelle. Und ſo ſehen wir ſtatt der Statuen an vielen Stellen einfach Thürme ſich er-

heben, die Bismarck's Namen tragen. Welches geiſtige Bedürfniß ſollten die Pyramiden befriedigen, mit denen ehemalige, das Nilthal bewohnende Nationen zukünftigen Jahrtauſenden das einſtige Daſein mächtiger Herrſcher anzeigen wollten? Wie Kriſtalle der Volksſeele erheben ſich dieſe einfachſten Conſtructionen. Aber Menſchenwerk ſind ſie. Ein beſtimmter Mann rief zuerſt den Gedanken hervor, ſo allein könne ein über alle Zeitunbilden erhabenes Denkmal eines mächtigen Daſeins aufgerichtet werden. Ein Zeichen ſeiner Exiſtenz, das ſogar ſeinen Namen überdauerte — Napoleon des Erſten ſichtbares Denkmal iſt der Arc de Triomphe, der ſeinen Namen nicht trägt. Schon für Friedrich den Großen erſann Schinkel eine ungeheure Säule, an deſſen Fuße die Geſtalt des Königs vorſprengt. Dieſe hätte fehlen können. Die Säule hätte mehr geſagt. Den höchſten, gewaltigſten Bismarck-Thurm zu errichten, wird das Deutſche Volk einſt vielleicht ſich nicht nehmen laſſen.

Man könnte den ganzen Mann eher einen Thurm als einen Menſchen nennen. Er hatte etwas Unperſönliches in ſeiner Gewaltſamkeit. Bismarck war ein Recke. Immer wieder meldet er getreulich, wie wohl ihm zu Muthe ſei. Eſſen, Trinken, Schwimmen, Reiten, Schlafen nehmen ihn voll in Anſpruch. Geregelt iſt ſein Verkehr mit den überirdiſchen Mächten. Er betet für Frau und Kinder und lieſt täglich einen Abſchnitt aus der Bibel. Ein Ueberfluß von Kraft erfüllt ihn, der auch die härteſte Arbeit faſt als ein Ausruhen erſcheinen läßt. Er lieſt Nachts, um einzuſchlafen. Er genießt jeden Sonnenblick, fühlt ſich bei ſchlechtem Wetter aber ſo behaglich als bei gutem. Er redet wie aus der

Höhe, als donnerte er lieber. Er ſieht auf Alle herab und faßt die Menſchen beim erſten Anbiß auf, als kenne er ſie lange. Er hat keine ſentimentalen Rückblicke; ſtets, wie ich ſagte, unmittelbare Gegenwart und Zukunft. Er ſteht immer auf dem Neueſten als der natürlichen, der von der Vorſehung gegebenen Situation. Nur ihm zugefügtes Unrecht vergißt er nie, und ſich zu rächen iſt ihm in manchen Fällen Bedürfniß geweſen. Aber auch dies entſpricht dem Heldenhaften ſeines Weſens; ja, wenn wir ihn mit Achill vergleichen wollen, dürfte es nicht fehlen. Wie Achill hätte er einſam daſitzen und der Thaten ſeiner Vorfahren gedenken können, während ſeine beſten Freunde ſelber das Schweigen nicht zu brechen wagen. Er ſtand unter dem Einfluß innerer geiſtiger Strömungen. Ihnen gab er nach. Man könnte ſo weit gehen, zu ſagen, er habe keine Individualität gehabt. Er war ein Element, eine Kraft, ein Wille, der mit fortriß. Er hatte keinen perſönlichen Stil: ſein Schreiben und Reden war ein Stück Volksſtimme. Er war kein einzelner Menſch, er war ein Stück Volk, wie Napoleon eine Armee war.

Von Napoleon aber unterſchied ſich Bismarck, wie von Achill, durch ein Merkmal, das als unentbehrlich gelten darf, wenn ſein Charakter im Realen oder im Mythiſch-Allgemeinen dargeſtellt werden ſoll. Der letzte Grund des Unglücks und Unterganges bei Achill, wie ihn Homer erſcheinen läßt, iſt ſeine Herkunft. Eine Göttin vom höchſten uraniſchen Adel ward gegen ihren Willen einem ſterblichen Könige vermählt, und als beider Sohn hatte Achill weder im Himmel noch auf Erden ſeine Heimath. Dieſe Heimath-

loſigkeit hat ihn in den Tod getrieben. Napoleon iſt weder ein Franzoſe geweſen noch hat er ein Italiener bleiben wollen. Als Demokrat kam er empor, als Ariſtokrat hoffte er zu enden. Ganz auf ſich ſelbſt wollte er beruhen, und auch ihn hat dieſe Heimathloſigkeit in den Tod getrieben. Priamos war ein mächtiger König im bürgerlichen Sinne, Agamemnon ein mächtiger Fürſt im Sinne legitimer Seeräuberwirthſchaft, beide aber wollten etwas: Priamos ſein Reich erhalten, Agamemnon Beute gewinnen. Achill aber wollte nichts. Am liebſten wäre mir, ſagte er zu Patroklos, alle Griechen wären nicht da, und wir beide allein übrig, um Troja zu vernichten.

Von dieſer Heimathloſigkeit im eignen Lande hat Bismarck keinen Zug in ſich getragen. Auf ſeiner Scholle kam er zur Welt, und auf ihr iſt er geſtorben. In hohem Alter, als ein uralter Deutſcher Mann, der ſein Land baute. Wollen wir mythiſche Vorbilder für ihn ſuchen, ſo müſſen Achill und Hektor zuſammen geſchmiedet werden. Hektor der Hausvater, dem Frau und Kinder ans Herz gewachſen waren. Achill lag das Alles fern und fremd. Napoleon hat nie einen beſonderen Flecken Erde in ſeinem Reiche bevorzugt. Bismarck's Seele hing an jedem Baume, den er geſetzt hatte. Als er bei ſeiner Verheirathung den alten, väterlich ererbten Kniephof verpachten mußte, da rührten ihn die Stimmen der alten Bauern und Anhänger der Familie, die ihn mit thränenden Augen zu bleiben baten; aber als er daran dachte, daß die Anlagen, die er einſt gemacht, nun vernachläſſigt werden könnten, ſchneidet ihm das beinahe noch ſtärker in die Seele, und ebenſo rein iſt

ſeine Freude, als er ſpäter findet, in dieſen Befürchtungen habe er ſich getäuſcht. Als von Belohnungen die Rede iſt nach 1870, da verlangt er den Sachſenwald. Darüber geben die „Briefe an ſeine Braut und Gattin" für immer nun die ſchönſte Auskunft, wie der große Bismarck feſt verwachſen war mit dem Theile des Vaterlandes, auf dem er ſich als unabhängigen Herrn empfinden durfte. Uralt hat er von dort die Gefilde der Unſterblichen erſtiegen. Dort iſt er begraben worden.

Zum 1. April 1901.

Goethe.[1])

Wolfgang von Goethe ist am 28. August 1749 in Frankfurt am Main geboren worden. Seines Vaters, des kaiserlichen Rathes Caspar Goethe's Familie war im 17. Jahrhundert in die Stadt eingewandert und dort langsam emporgekommen, die der Mutter Elisabeth Textor gehörte zu den altangesessenen Geschlechtern, aus denen Bürgermeister gewählt wurden. Die Frau Rath war jünger als ihr Mann und hat ihn als berühmte Mutter des berühmten Sohnes bis in unser Jahrhundert hinein überlebt. Sie war ebenso frisch von Natur als selbständig im Urtheil und ihr Leben ist von begeisterten Biographen geschildert worden.

Wolfgang Goethe, später von Goethe, hat keine öffentliche Schule besucht, sondern ist von seinem Vater für die juristische Laufbahn sorgsam vorgebildet worden. 1765

[1]) Dieser Artikel, für das von Karl Werkmeister herausgegebene XIX. Jahrhundert in Bildnissen geschrieben, zeigt dort als Illustrationen Aufnahmen von Bettinens Goethe-Monument, die Portraits von May (1779), von Tischbein (1786), von Lips (1791), von Stieler (1828), von Schwerdtgeburth (1832), die Klauer'sche Silhouette Goethe und Fritz von Stein, und die Büste von Rauch (1820).

ging er nach Leipzig, neben Göttingen der glänzendsten deutschen Universität, dem Stolze des damals noch unverkürzten sächsisch-polnischen Königreiches, wo Gellert, Gottsched und, als jeweiliger Gast, Lessing in der Blüthe ihres Einflusses standen. Die zweite Universität, auf die sein Vater ihn sandte, war Straßburg. Dort hat Goethe den juristischen Doctor gemacht. Nach Hause zurückgekehrt, begann er als Advocat zu practiciren, wobei sein Vater den stillen Rechtsbeistand spielte, arbeitete im nahen Wetzlar einige Zeit am Reichskammergericht, hat 1775 dann aber für immer Frankfurt verlassen und, in den sächsisch-weimarischen Staatsdienst übertretend, sein langes Leben in Weimar verbracht, wo er am 22. März 1832 gestorben ist. Der Geheimrath von Goethe, obgleich den wirklichen Staatsdienst schon früh scheinbar aufgebend, ist bis zuletzt neben dem Herzoge der höchste mitregierende Staatsbeamte geblieben. Mit seinen beiden Enkeln starb die Familie 1885 aus.

Wäre Goethe nicht unser größter Dichter, so würde er als für den öffentlichen Dienst besonders begabter, unablässig sich bethätigender, glücklich eingreifender hoher Beamter auch späteren Generationen verehrungswürdig dastehen. Stets hat er die zu verrichtende amtliche Arbeit als die ihm zunächst obliegende, dem Range nach als die höchste angesehen, und was er übrigens that und dachte neben ihr ohne weiteres zurücktreten lassen. In den wenigen Fällen, wo dies nicht geschah, hatte er Urlaub gefordert, aber es wurde auch innerhalb dieser freien Zeiten die eigentliche Hauptarbeit, für die er verantwortlich war, niemals aus den Augen gelassen. Er war der Vertraute und erfolg-

reiche Freund und Berather des herzoglichen Hauſes und iſt von dieſem als ſolcher geliebt und geehrt worden. Sein mit dem des Herzogs Karl Auguſt von Weimar verflochtenes Leben bietet eines der ſchönſten Beiſpiele ſelbſtändiger gegenſeitiger Anerkennung von Fürſt und Staatsdiener innerhalb der hiſtoriſch gegebenen Schranken. Ohne Zuthun einer Partei hat Goethe's Einfluß allmählich ſich in Deutſchland und endlich über die Welt verbreitet, und eine Verminderung dieſer, man kann jetzt ſagen, „Herrſchaft" iſt nicht vorauszuſehen. Den Ruhm, aus eigener Kraft, ohne ihn umgebende oder gar von ihm geleitete, momentanen Ruhm ihm zuarbeitende Helfershelfer durchs Leben gegangen zu ſein, theilt Goethe mit vielen deutſchen Männern hoher Stellung. Ein beſonderes Lob aber gebührt ihm: Goethe iſt vorbildlich geworden in faſt allem, was er gethan hat.

Die Dichterlaufbahn Goethe's beginnt mit ſeinen Kinderjahren und ſchließt mit ſeinen letzten Tagen ab. Wir kennen ſein Leben genau und alljährlich kommt Neues zu Tage, das unſere Kenntniß vermehrt. Wir wiſſen über Goethe mehr als über irgend welchen anderen Schriftſteller, und hierdurch gewinnt ſeine Lebensgeſchichte eine über ſeine Perſon ſelbſt hinausgehende Wichtigkeit. —

Vergleichen wir, was die Entſtehung anlangt, Goethe's Werke mit denen anderer Dichter. Ueber den Urſprung der homeriſchen Gedichte haben wir keine Nachrichten. Weder wer ſie erſann, noch in welchen Zeitabſtänden ſie fertig wurden, iſt feſt überliefert worden. Mehr iſt von den atheniſchen Bühnendichtern bekannt: ſicher dürfen wir wenigſtens annehmen, daß ſie zu beſtimmtem Zwecke, für

ein beſtimmtes Publicum zu beſtimmten Zeiten geſchrieben haben. Dasſelbe ſteht feſt bei Shakeſpeare, noch nachweisbarer bei den franzöſiſchen großen Bühnendichtern, deren Lebensgeſchichte nicht ſo im Dunkeln liegt, daß wir den geiſtigen Hergang bei der Entſtehung ihrer Werke nicht verfolgen könnten. Für wen aber hat Dante gedichtet? Wie iſt er bekannt geworden? Nach ſeinem Tode erſt wurden ſeine Werke Hoch und Niedrig in Florenz vollſtändig zu Gehör gebracht. Freilich lauten ſie ſo als habe er das vorausgewußt, er redet ſeine Vaterſtadt an, als müſſe jeder von ſeinen Mitbürgern ihn hören, aber wir vermuthen mehr als wir wiſſen. Ganz andere Klarheit waltet bei Schiller. Er ſchrieb nicht blos für ſeine eigenſte innere Befriedigung, ſondern zumeiſt für die ſeiner Zeitgenoſſen, deren Beifall er im Geiſte vorausvernahm.

Und nun Goethe! Es dürfte in der Uebertreibung geſagt werden, von den allererſten Gedichten ſeiner Jugend bis zu den letzten ſeines letzten Jahres ſei über jedes Wort Rechenſchaft zu geben, das er niederſchrieb. Bei ihm machen wir die ſichere Beobachtung, daß alle ſeine Gedichte, mit geringen Ausnahmen, nur zur eignen Befriedigung gleichſam von ihm erſonnen wurden und daß, ſobald dieſer Zweck ſeine Erfüllung gefunden, dem Hauptintereſſe des Dichters an den Schickſalen ſeiner Verſe genug gethan war und er ſie fürs erſte liegen ließ. Goethe hat als Dichter ſein langes Leben hindurch meiſt nur mit ſich allein im Verkehr geſtanden. Viele Aeußerungen, die er ſelbſt oder die Andere thaten, beſtätigen dies. Als ein Mann von grenzenloſem Reichthum an Gefühl und Gedanken, mit der höch-

ſten Gabe vom Schickſal beſchenkt, ſein geiſtiges Leben in Worte zu faſſen, war er zugleich mit ſo ſtarker Gleichgiltigkeit gegen das Urtheil ſeiner Zeitgenoſſen begabt, daß wir bei Betrachtung ſeines Lebens von dieſer Seite ihn meiſt als in Einſamkeit verſunken vor uns ſehen. Dies wieder iſt der Grund, warum die Erforſchung ſeines Lebens als eines unergründlichen Problems ſo großen Reiz auf uns ausübt und jeder von ſeiner Hand geſchriebene Vers als ein inhaltreiches Monument gleichſam für die großen und kleinen Epochen ſeines fortſchreitenden Daſeins gilt; auch der Grund, weshalb die Biographien Goethe's ſo verſchieden geſtaltete Darſtellungen ſeiner Entwicklung bringen. Denn jeder, der ſich mit Goethe beſchäftigt, wird ſeine eigene individuelle Stellung zu ihm einnehmen und dieſe als die richtige, maßgebende anſehen. —

Goethe's Werke theilen ſich wie die aller großen Künſtler in ſolche, welche des Dichters Geiſt am vollſten zu entfalten ſcheinen, und in die übrigen, die in geringerem Maße Zeugniß dafür ablegen, daß ſie von ihm herſtammen. Um Goethe's Hauptwerke wird es ſich für die handeln, welche nicht alles von ihm leſen können. Gedruckt ſind bereits über 6000 Briefe Goethe's und von ſeinen geſammten Werken in der Weimarer Ausgabe 81 Bände. Im Ganzen werden deren etwa 150 erſcheinen. Unmöglich dieſen ungeheuren Vorrath in ſich aufzunehmen.

Goethe's erſtes Werk, das ihm Rang und Namen gab, iſt Götz, oder, wie er zuerſt ſchrieb, Gottfried von Berlichingen. In den früheren Dichtungen und Schriften jeder Art, welche dieſer, wie Goethe ſie nennt, dramatiſirten Ge-

ſchichte vorausgehen, läßt ſich der Einfluß der verſchiedenartigſten Vorbilder erkennen: es iſt, als habe, was er irgend kennen lernte, ein Echo aus ihm hervorgerufen. Für Götz war Shakeſpeare das ihn erregende Vorbild. Nicht aber der von der Bühne ihm entgegentretende Dichter, ſondern der aus der Lectüre auf ſeine Phantaſie wirkende Shakeſpeare. Goethe hatte Götzens ſelbſtverfaßte Lebensgeſchichte geleſen und ſuchte in Perſonen und Landſchaft die Welt des Jahrhunderts zu ſchildern, das ſich ihm hier aufthat. Ohne Shakeſpeare hätte er die litterariſche Form dafür nicht gefunden. An das Theater dachte Goethe zunächſt nicht. Die Wirkung des Stückes von der Bühne herab hat erſt ſpät begonnen; geleſen wirkt es noch immer unfehlbarer als geſehen. Goethe's Kraft, das Landſchaftliche mit dem Perſönlichen zu verbinden, verleiht der Dichtung dauernde Friſche. Dieſe Schilderungen, Land und Leute als Eins genommen, ſind zu einem Stück deutſcher Geſchichte geworden. Obgleich die Entſtehung des Dramas weit in das vorige Jahrhundert hineinreicht, ergreift es uns unmittelbar, als könne es heute entſtanden ſein.

Größer noch war der Erfolg von Werthers Leiden. Hatte Goethe im Götz den Mitlebenden die Bilder vergangener Tage vorgehalten, ſo gab er hier der Gegenwart ihre eignen Probleme. Werther hat Goethe's Lebensſchickſal begründet. Durch ihn erwarb er ſich die Verehrung des Herzogs, trat er in die Weimarer Hofgeſellſchaft ein und wurde er dem Auslande bekannt. Dieſe beiden Schöpfungen repräſentiren ſeine erſte, auf dem Frankfurter Daſein beruhende Jugendzeit.

Von 1775 ab datirt Goethe's neue Entwicklung, die sich in Thüringen, auf fremdem Boden gleichsam, vollzog. Was er hier gedichtet hat, bekundet eine neue Cultur seines Geistes. Er suchte in Süddeutschland Begonnenes zu vollenden und begann Neues zögernd und im Hinblick auf die jetzt ihn umgebenden Lebensverhältnisse. In die Gesellschaft neu erworbener, früher ihm fremden Kreisen angehöriger Freunde sah er sich versetzt, denen gegenüber sein Auftreten schüchterner sein mußte als es in Süddeutschland gewesen war. Wir verfolgen das damals sich abspielende, gleichsam prähistorische Dasein von Dichtungen, die Jahrzehnte später erst die heute von Anfang an scheinbar feste Form empfingen, und doch bis zu ihr hin lange dunkle Jahre durchzumachen hatten. Faust in der älteren Gestalt, Iphigenie und Tasso glitten am deutschen Publicum jener Zeit fast unbemerkt vorüber. Beinahe zwanzig Jahre hindurch hat das Weimarische Beamtenleben Goethe's Gestalt als die unseres Lieblingsdichters beinahe unkenntlich gemacht: erst als Schiller ihm und er Schiller nahe trat, begann die neue Epoche, die den Goethe unseres Jahrhunderts vorbereitete, der, als Schiller in den Tagen höchster Energieentfaltung plötzlich uns genommen ward, nun als der Goethe neu eintritt, den das 19. Jahrhundert den seinigen nennt. Als Goethe 1808 seine Werke neu herausgab, die, längst vorhanden, doch fast als abgethane Bemühungen galten, lieferte er in ihnen die Basis der hohen Gestalt, als die er von nun an über das deutsche Volk emporragt.

Eingeleitet ward diese neue Epoche durch den Uebergang Goethe's von der Nachahmung Shakespeare's zu der der

antiken Kunſt, Poeſie wie Plaſtik, ſowie der Kunſt und der Cultur der Italiener im 16. Jahrhundert. Durch beinahe zweijährigen Aufenthalt in Italien, Ende der achtziger Jahre, war bewirkt worden, daß er ſeiner künſtleriſchen Natur größere Rechte wieder einzuräumen begann, als in der erſten Weimaraner Zeit möglich war. Er betrachtete die Welt, die geſchichtliche wie die der Gegenwart, von höherem Standpunkte aus. Das Hineinleben in dieſe neue Weltanſchauung betrieb er dann mit Schiller gemeinſchaftlich. In dieſe Tage der Hingabe an die Antike fiel die Ueberſetzung Homer's durch Voß und in Frankreich der vollendete Durchbruch des Uebergangs der Kunſt zur Antike. An das letzte Ende des 18. Jahrhunderts, zu Schiller's Lebzeiten noch, entſtand diejenige Goethe'ſche Dichtung, in der er zum erſten Male in bewußter Kraft ſich unmittelbar an das deutſche Volk wendet: Hermann und Dorothea, der Erfolg eines gereiften Meiſters, der ſich ſeines Ziels bewußt iſt. Als abgerundetes Kunſtwerk betrachtet, iſt dieſes Gedicht bis dahin Goethe's höchſte Leiſtung geweſen und er beurtheilte es ſelbſt ſo. Es ſtellte ihn als im poetiſchen Schaffen übermächtigen Dichter an die Spitze einer Schule jüngerer Kräfte, die einen Herrn ſuchten. All dieſe Jüngeren, die unter ſich nur geringen Zuſammenhang hatten, die aber, weil ſie ſämmtlich erkannten, daß Goethe ihnen über ſei, einen Anſchein von Zuſammengehörigkeit annahmen, nennen wir heute mit einem Gemeinnamen, der etwas Zufälliges hat, die Romantiſche Schule.

Durch ſeine Hingabe an die Kunſt und Dichtung der Griechen, ſowie der Römer und der Florentiner des Ein-

quecento, von welchen die antike Kunst neu belebt wurde, sowie durch die von jenen Romantikern ausgehende Anerkennung, die als die Jüngeren zu ihm aufblickten, ist Goethe zu der Machtstellung in Deutschland emporgehoben worden, die er bis zu Ende seines Lebens bewahrte. Die Hauptwerke seiner schriftstellerischen Thätigkeit in diesen Zeiten bis zum natürlichen Abschlusse seiner irdischen Arbeit sind der früh begonnene, endlich aber nun abgeschlossene Roman „Wilhelm Meister", dessen anfängliche Gestaltung dunkel ist, „Die Wahlverwandtschaften", „Der westöstliche Divan" und die Darstellung von Epochen seines eigenen Lebens, bestehend in „Wahrheit und Dichtung", „Italienische Reise", „Französische Campagne" und „Belagerung von Mainz". Herausgegeben wurde, solange Goethe lebte, nur das von ihm zum Druck Bestimmte, und es waren, als er 1832 starb, seine Hauptwerke bekannt und sein Ruhm beruhte auf ihnen. Nun fängt sein Nachlaß an zu erscheinen, und es ereignet sich in den sieben von da bis heute sich folgenden Jahrzehnten, daß die außerordentlichste von seinen Dichtungen, der fast bis zu seinem Tode unvollendet gebliebene Faust, nach seinem Tode erst völlig bekannt wird, und Goethe als Dichter des Faust jetzt erst die Stellung einzunehmen beginnt, die ihm einen Platz unter den höchsten menschlichen Erscheinungen anweist. Soweit ist es gekommen, daß Goethe als Schöpfer des Faust über den wechselnden Zeiten auf gleicher Höhe mit Shakespeare als Dichter des Hamlet und mit Homer als Sänger der Ilias genannt wird, während die anderen Werke dieser drei Dichter als Nebensachen gelten. Heute erst, wo der Welt-

menſch Goethe entſteht, fängt die geſammte Menſchheit an, den Fauſt zu leſen. Goethe allein ahnte, ſeiner Zeit vorauseilend, unſere lange nach ſeinen Tagen anbrechende gemeinſame Völkerexiſtenz und ſchuf für ſie ſein ſchönſtes Werk. Fauſt enthält die Vorſtufen der heute beginnenden neuen Menſchheit als in ſich verbundener Erdenbewohner, zeigt unſer eigenes bis auf den heutigen Tag doch nur prähiſtoriſches Daſein und unſere Zukunft. Die bloße Exiſtenz dieſes Gedichtes, verbunden mit Shakeſpeare's Hamlet, verbürgt Deutſchen und Engländern die Weltherrſchaft für die Jahrhunderte, die, kommender Zeit, noch unter dem Banne dieſer beiden Werke, bald auch in bühnenmäßig würdiger Geſtalt, ſtehen werden. Goethe und Shakeſpeare werden für die zukünftige Welt ſein, was Homer und Ariſtoteles für die vergangene geweſen ſind: der Inbegriff der dichteriſchen Kraft und der Lebensweisheit. Fauſt's erſter Theil repräſentirt jugendliches menſchliches Daſein in Schönheit und Genuß, der zweite den Anblick des wirkenden reifen Lebens in That und Betrachtung.

Der erſte Theil findet zahlreichere, hingebendere Leſer, der zweite verſtändnißvollere. In den aufeinander folgenden Acten des zweiten Theiles ſucht Goethe alles, was dem vorwärtsſtrebenden Manne an inneren und äußeren Erlebniſſen begegnen kann, ſo zu ordnen, daß ſie gleichſam einen prachtvollen abwechslungsreichen Feſtzug bilden. Fauſt will alles mit durchmachen, und wir erleben in bunter Reihe was dem Menſchen erlebbar iſt: im erſten Mannesalter, im höheren, im höchſten. Er will die Welt durchſchweifen; er will am Hofe des Kaiſers ausſchlaggebende Worte ſagen und Dinge

Verlagsbuchhandlung W. Spemann in Berlin & Stuttgart.

Verkleinertes Probebild einer Tafel

aus

Das Museum

Eine Anleitung zum Genuß der Werke bildender Kunst

von

W. Spemann

Mit Beiträgen von

W. Bode, R. Borrmann, B. Berenson, A. Brüning, P. Clemen, C. Cornelius, O. Fischel, U. Fleres, M. J. Friedländer, W. Gensel, A. Goldschmidt,

G. Gronau, C. Gurlitt, H. Helferich, H. Hymans, P. Jessen, M. Jordan, E. Kämmerer, R. Kekule v. Stradonitz, P. Kristeller, K. Lamprecht, J. Lessing, F. Lippmann, H. Mackowsky, A. G. Meyer, C. Neumann, W. v. Oettingen, G. Pauli, H. A. Schmid, P. Schubring, W. v. Seidlitz, J. Springer, J. Strzygowski, U. Thieme, H. v. Tschudi, A. Venturi, J. Veth, R. Vischer, A. Warburg, P. Weber, W. Weisbach, H. Weizsäcker, F. Winter, H. Wölfflin, M. G. Zimmermann.

Herausgegeben

von

Richard Graul und **Richard Stettiner**

Jährlich 20 Lieferungen à 1 **Mark**. — Ein Jahrgang komplett gebunden 25 **Mark**.

Im Erscheinen begriffen ist der VI. Jahrgang. Die Jahrgänge I—V sind, soweit noch vorrätig, zum gleichen Preise wie der laufende Jahrgang nachzubeziehen.

Bestellungen nehmen die meisten Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Falls eine solche nicht am Platze befindlich, bitte sich direkt zu wenden an die Verlagsbuchhandlung **W. Spemann** in **Berlin** SW., Friedrichstraße 207.

Verlagsbuchhandlung W. Spemann in Berlin & Stuttgart.

Das Museum

ist ein Hausschatz von unvergänglichem Wert für jede Familie.

Verkleinertes Probebild einer Tafel aus „Das Museum".

Kein Kunstfreund sollte es versäumen, dieses Werk seiner Bibliothek einzuverleiben.

Jede gebildete Familie ist jetzt in der Lage sich

ein Hausmuseum

anzuschaffen und seinen Angehörigen die Meisterwerke der bildenden Kunst aller Zeiten zugänglich zu machen. Der heranwachsenden Jugend wird hiermit ein Schatz geboten, welcher zur Veredlung des Geschmackes wesentlich beitragen, das Studium der Kunstgeschichte einleiten und erleichtern wird und eine Fülle von Belehrung enthält, wie sie früher infolge der Unvollständigkeit der Reproduktionstechnik nicht geboten werden konnte.

Das Museum

kann in 20 Lieferungen à 1 **Mark** oder komplett gebunden zum Preise von 25 **Mark** bezogen werden. Im Erscheinen begriffen ist der VI. Jahrgang. Die Jahrgänge I—V sind, soweit noch vorrätig, zum gleichen Preise wie der laufende Jahrgang nachzubeziehen.

Bestellungen nehmen die meisten Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Falls eine solche nicht am Platze befindlich, bitte sich direkt zu wenden an die Verlagsbuchhandlung **W. Spemann** in **Berlin SW.**, Friedrichstraße 207.

thun; er will den Krieg kennen lernen; er will die Liebe der ſchönſten und vornehmſten Frau genießen; er will alle vergangenen Zeiten kennen lernen und im höchſten Alterthum wie in der Renaiſſance mitten drin ſelbſt wohnen: in dem Chaos, dem die antike Welt ſich entwand, will er perſönlich als moderner Touriſt umherſteigen; in den Tagen, wo Venedig und Rom am Mittelmeere die Herrſchaft führten, will er ſeine Rolle ſpielen; und nachdem er, unter der oberherrſchaftlichen Leitung des Mephiſto, der ihm doch nur die Neugier ſtets neu erregte und ihn nie ganz ſättigte, immer Unmöglicheres verlangt hat, fühlt er als letztes Begehren: ſich von dieſem unfruchtbaren Taſchenſpieler zu befreien. Er verlangt eigene Arbeit, das „Schaffen" im heutigen Sinne und das Sichloswinden von aller Kritik überhaupt, die auf unnützem, doch nur hemmendem Reſpect vor dem beruht, was nun einmal vergangen iſt und deſſen Blüthe keinen vollen Frühlingsathem mehr gewährt. Dieſer Act der Befreiung iſt das Höchſte, was der moderne Menſch zu faſſen fähig iſt. Vorausſetzungslos wie Adam möchte man in eine friſche Welt treten. Das iſt Fauſt's letzte heiße Sehnſucht. Die Schlußſcenen des zweiten Theiles des Fauſt beginnen ihren Einfluß auf die Menſchheit heute erſt zu entfalten. Welcher Philoſophie man hingegeben ſei, welche Religion man bekenne: dieſe Scenen werden jeden beruhigen, wie ſie Goethe ſelbſt einſt, als er von der Welt Abſchied nahm, beruhigt haben. Er ſagte, dreißig Jahre habe er, ehe er ihre letzte Geſtalt feſtſtellte, ſie in ſich getragen.

Mit Fauſt in den verſchiedenen Phaſen ſeiner Ent-

wicklung vergleicht heute im ſtillen jeder ſich ſelbſt. Kein Leſer germaniſchen Blutes kann ſich Fauſt und Goethe fremd fühlen. Ununterbrochen aber auch werden neue Ueberſetzungen Fauſt's unternommen in alle Sprachen der höher ſtehenden Völker. Ich könnte mir keine Gemeinſchaft von Menſchen denken, in die ſich nicht ein Exemplar dieſes Gedichtes verirrte und bei denen nicht ein Ueberſetzer ſich ſtill an die Arbeit machte. In Deutſchland erſcheinen ununterbrochen neue Ausgaben und neue Erklärungen des Fauſt. Kein Stammbaum iſt ſo gründlich unterſucht worden als der Fauſt's. Und doch iſt ſein ſichtbarer Adel noch ſehr jung. Goethe iſt Fauſt's Vater. Alle herausgeklügelten Vorfahren dieſer Geſtalt ſind inhaltloſe Geſtalten. Keins von Goethe's Kindern iſt mit ſolchem Gefühl innerſter Ergriffenheit aufgenommen worden als Fauſt, von den erſten Tagen ſeiner Geburt an, keine ſeiner dichteriſchen Schöpfungen hat ſich ſo völlig von ihm befreit. Fauſt exiſtirt für ſich, wie ein Stern für ſich durch das Weltall rollt. Fauſt erſcheint als eine von der Goethe's beinahe getrennte Perſönlichkeit. Er ſteht neben, ja über Goethe als Product des germaniſchen Volkes. Hamlet beginnt dieſes Fürſichbeſtehen zu verlieren: Achill und Hamlet erſcheinen heute bereits zu ſehr als die geiſtigen Producte früherer Zeiten, Fauſt beruht als von Goethe abgelöſt auf moderner eigener Kraft. Ich nannte Fauſt Goethe's Sohn: richtiger noch wäre, den Gedanken ſo zu wenden, daß Goethe Fauſt's Vater ſei, wie Goethe's eigener Vater doch auch in zweiter Linie ſteht neben ſeinem großen Sohne. Fauſt iſt der Vertraute der Menſchheit. Fauſt ſcheint Antwort zu geben auf alle Fragen der

philoſophirenden Neugier, in allen Lagen gequälter Herzensnoth, in allen Bedenken verworrener Politik. Er iſt der Rathgeber für die Probleme des webenden Daſeins, Gegenwart und Zukunft zuſammengenommen. Welches andere Buch erſchiene uns denn als auch für die Zukunft maßgebend? Ausgenommen das Neue Teſtament.

Und nun ſuchen wir nach den äußeren Umrißlinien dieſes Weltcharakters?

Fauſt iſt ein Univerſitätslehrer mittleren Ranges. Ein grübleriſcher Mann ohne Erziehung, ohne Individualität, ohne Berühmtheit. Die Bürger der Stadt ehren ihn. Aber er geht herum, wie heute jemand, von dem wir nicht einmal wiſſen, ob er etwas drucken ließ. Sein einziger ſichtbarer Genoſſe, Wagner, ein eingeroſteter Privatdozent. Dann tritt Mephiſto ein, der maskirte Teufel in Geſtalt eines heruntergekommenen Magiſters. Dann eine Fülle ſchattenhafter, ſcheinbar hiſtoriſcher Geſtalten aus allen Jahrhunderten. Endlich bloße Geſpenſter. Zu wirklichem Thun kommt es nie bei Fauſt. Von phantaſtiſchem Daſein umwoben und beherrſcht bringt er es zum äußerſten Alter. Ohne Freund, Familie und herzlichen Anhang, äußerlich ein ſehr wohlhabender Mann, ſtirbt er endlich plötzlichen Todes, aber erſt, nachdem er bis in die Tiefen alles dem menſchlichen irr umherſchweifenden Geiſte Erreichbare ausgeſchöpft hat. Emporgetragen wird zuletzt, was Unſterbliches an ihm iſt, zu neuen Erlebniſſen, die Goethe auch dann nicht zu berühren wagte, als er uralt die letzte Sterbeſcene Fauſt's zum letzten Male niederſchrieb.

Den realen Inhalt des erſten und zweiten Theiles des

Faust zu geben, hieße Goethe's innerste Erlebnisse in symbolischer Form schreiben. Er selbst mußte sich künstlich in Erinnerung der Tage später zurückversetzen, in denen er als Student dies Abbild des eigenen Daseins zu dichten anfing. Er hat nie geglaubt, daß er damit im gemeinen Sinne „fertig werden könne". Die Arbeit daran hat ihn durch alle Lebensalter begleitet. Wer Faust in sich aufgenommen hat, kennt Goethe besser als der, dem sämmtliche actenmäßig zu belegenden Ereignisse seines sichtbaren irdischen Lebenslaufes gegenwärtig wären. Der erste Theil des Faust enthält die fernen Zeiten vor Weimar: die Jugend des erst beginnenden Menschen, der zweite in naturgemäßen Abschnitten das Mannesalter: das allmähliche Emporwachsen aus beschränkten Kreisen zu immer weiteren Wirkungen, der letzte Act zeigt den bedingungslos auf sich selbst gestellten ausgelebten Greis, wie das Dasein heutiger Gegenwart und Zukunft energische, gewaltige Männer an die äußerste Grenze des Irdisch-Möglichen leitet. Der Uebergang des Menschen in das Reich des Unbedingten ist schöner und eindringlicher nicht darzustellen als in Faust's letztem Monologe, wie er, des Lebens „höchsten Augenblick" erlebend, den ersten eines neuen Daseins beginnt. Wo er, wie Shakespeare sagt, die Küste erreicht, von der keine Rückkehr ist; wie Dante sagt, das Antlitz Gottes als das eines „Mannes" erblickt; wie Homer sagt, in das Reich der Schatten eintritt, die keiner Veränderung mehr fähig sind. —

Neben Goethe, dem Dichter des deutschen Volkes, dem Freunde Herder's und Schiller's — die beiden einzigen Männer, ohne deren successiven Lebenseinfluß Goethe's dichterische

Entwicklung nicht zu denken ist — dem Diener Karl Auguſt's von Sachſen, dem er im Sinne des Cäſar und Tacitus ein treuer „Ambact" geweſen iſt — geht nebenher Goethe als Naturforſcher und Geſchichtsſchreiber. Hier beruht er ohne Einfluß von irgend einer Seite erfahren zu haben auf ſich allein.

Als Gelehrter hat er das Eigenthümliche gehabt, daß ihm weniger darum zu thun war, da weiterzubauen wo Mitlebende begonnen hatten, ſo daß er als Machthaber eingetreten wäre wo ſie entweder fortgingen oder gar von ihm verdrängt worden wären, daß er vielmehr wie zufällig aus eigenem ſtillen Drange Vorgänge der Natur beobachtete, die ihn gerade zur Betrachtung reizten. Fand er Widerſpruch, ſo trat er gern abwartend zur Seite. Er gehörte keiner Schule an, man behandelte ihn, wo er mit Schulen zuſammentraf, als Dilettanten oder als ſei er nicht da. Heute erſt zeigt ſich, zwei Generationen nach ſeinem Tode, daß er als Naturbeobachter und als Geſchichtsſchreiber unvergänglich Richtiges geſehen und beſchrieben, beurtheilt und eingereiht hat, ſo daß nach beiden Seiten hin ſein Rang ein immer höherer wird. Heute treten an die Stelle herrſchender Völker herrſchende Raſſen, und Goethe, der es vorausſah, gehört auch im naturwiſſenſchaftlichen wie im politiſchen Sinne nun zu den führenden Geiſtern. Wir erkennen, in welchem Maße er über die Zeiten, in die ſeine Lebenstage fallen, ſich erhob. Die Statuen, die ihm an immer mehr Stellen errichtet werden, ſind auch von dieſer Seite her betrachtet Symbole des ſich befreienden Geiſtes der Menſchheit. Auch die Darſtellungen ſeines Lebens gehen von der allgemeinen Ent-

wickelungsgeſchichte der erdbewohnenden Menſchen aus. Denn heute beginnen dieſe, dies muß wiederholt werden, Goethe kennen zu lernen und zu verehren, ſoweit ſie auch von Deutſchland entfernt ſind. Als fühlten ſie voraus, was ſie ihm einſt verdanken werden. —

Aus den verſchiedenen Lebensaltern Goethe's von ſeiner Kindheit ab haben wir Porträts, über die man ſich aus Büchern belehren kann. Der geſammten Reihe ſind hier die entnommen, die Goethe von Jahrzehnt zu Jahrzehnt weiterſchreitend darſtellen.

Das erſte Bildniß hat May im Juli 1779 gemalt. Goethe dichtete damals Iphigenie in ihrer früheſten Geſtalt. Als er dem Künſtler ſaß, war Wieland zugegen, der ſeinen Oberon vorlas, ſein beſtes Werk, das Goethe als eine der herrlichſten Dichtungen pries. Dieſe Zeiten ſind die ſchönſten geweſen, die Goethe in Weimar erlebt hat. Es fehlten wenig Tage an ſeinem dreißigſten Jahre.

Das zweite Bildniß hat im Mai 1787 Tiſchbein in Rom gemalt. „Das Alter kommt", ſchrieb Goethe damals von dorther. Das erſte Jahrzehnt der Weimaraner Zeit war vorüber. Dieſe römiſche Zeit bildet den zweiten Höhepunkt der geiſtigen Entwicklung Goethe's. Aus ihr haben wir noch ein Porträt von der Hand der damals berühmten, Goethe befreundeten Angelica Kauffmann. Seinen Briefen entnehmen wir, daß dieſe Arbeit von ihm als verunglückt angeſehen ward. Glücklicher war in den römiſchen Zeiten der Schweizeriſche Bildhauer Trippel mit einer Büſte Goethe's, die in verſchiedenen wohlzuunterſcheidenden Wiederholungen noch immer populär iſt, bereits aber auch, der

Wahrheit gemäß, als ein zwar angenehmer, aber seinen Reiz verlierender Versuch gilt, Goethe's Kopf im Sinne des antiken Apollotypus zu verallgemeinern.

Das dritte Bildniß, eine Zeichnung des Kupferstechers Lips, fällt in dieselbe Lebenszeit, ist aber, nach Goethe's Rückkehr aus Italien, in Weimar (Februar 1791) also wieder entstanden, so daß Goethe's vierzigstes Jahr genau die Mitte zwischen 1787 und 1791 einnimmt. Die zweite Weimaraner Zeit ist nun da. Christiane lebt in seinem Hause. Zwischen ihm und Frau von Stein steht als verbindendes Element nur noch deren Sohn Fritz von Stein, als dessen idealer Lehrer Goethe seiner Freundin vom ersten Eintritte in Weimar an nahe treten durfte. (Die Silhouette, die in die ersten 80er Jahre fällt, stellt Goethe und seinen Schüler in diesem Verhältnisse einander gegenüber.)

Das vierte Bildniß, die Marmorbüste Rauch's vom Jahre 1820, überspringt zwei Jahrzehnte. Wohl das beste Werk, das Rauch in dieser Richtung geschaffen hat. 1828 hat er Goethe noch einmal in ganzer Gestalt in kleinem Formate modellirt. Im gleichen Jahre entstand das fünfte Bildniß, Stieler's Oelgemälde, im Auftrage König Ludwigs von Bayern aufgenommen. Goethe erscheint als achtzigjähriger Mann noch in der Fülle seiner Kraft.

Das sechste Bildniß, Schwerdtgeburth's Zeichnung für den danach von ihm ausgeführten Stich, zeigt Goethe in seinem Todesjahre. Man hat das Gefühl, als berge jetzt zumeist noch das Auge mit dem feurigen Blicke des Dichters letzte Lebenskraft. Goethe ist bei seinen Lebzeiten schon in historisch-symbolischer Gestalt dargestellt worden, heute aber

erſt beginnt die Zeit, wo jede deutſche Stadt ihr Goethe-ſtandbild wird haben wollen und ſchon ſind deren auch in Amerika errichtet worden. Eins der ſchönſten iſt das hier mitgetheilte. Steinhäuſer hat nach Bettina von Arnim's Entwurf die herrliche Koloſſalſtatue in Rom ausgeführt und der Großherzog Karl Alexander ſie angekauft. Die beiden Anſichten ſind zu der Zeit genommen worden, wo die Bild-ſäule noch in dem aus Karl Auguſt's Zeit ſtammenden Tempelherrenhauſe im Parke freier und ſichtbarer als an ihrem jetzigen Platze aufgeſtellt war. Sie zeigt Goethe in heroiſcher Kraft, als einen Dichter, deſſen Stimme, wenn er ſie erhöbe, allen erdbewohnenden Menſchen hörbar wäre.

Das Goethe'ſche Familienbild.

Seekatz' oft erwähntes Oelgemälde, das Goethe's Vater und Mutter und neben ihnen rechts, ein wenig im Hintergrunde, den jugendlichen Goethe ſelbſt mit ſeiner Schweſter Cornelia darſtellt, war vielleicht von dem Tage ab unberührt geblieben, wo der Maler es ablieferte und, wie heute noch das Hausbuch des Rath Goethe ausweiſt, ſeine Bezahlung dafür empfing. Jetzt nun iſt es von dem Reſtaurator an den königlichen Muſeen, Herrn Hauſer, gereinigt worden und bietet wie neu einen erfreulichen Anblick. Es ſoll für einige Zeit in der Kunſthandlung von Amsler & Ruthardt zur Anſicht ausſtehen und wird nicht nur denen, welche es Goethe's wegen betrachten, ſondern auch als ein Specimen der deutſchen Malerei der Mitte des vorigen Jahrhunderts Kunſtfreunden und Künſtlern intereſſant ſein.

Ueber Seekatz' Verkehr im Goethe'ſchen Hauſe zu Frankfurt hat Goethe in „Dichtung und Wahrheit" anmuthig berichtet. Der Künſtler hatte einen Vater, welcher Maler war, und auch Brüder, welche malten. Eine Anzahl Seekatz'ſcher Gemälde finden ſich zu bequemer Betrachtung auf der Darmſtädter Gallerie. In Darmſtadt iſt unſer Seekatz 1768 geſtorben.

Man bemerke auf dem Goethe'ſchen Familienbilde die ſich auf Figuren und landſchaftliche Umgebung gleichmäßig vertheilende Sorgfalt der techniſchen Behandlung. Den unvermindert erhaltenen Glanz des Colorits. Die Nebeneinanderſtellung lichter Töne, welche bei der blumenartigen Leuchtkraft der Farbe nirgends grell hervortreten. Die genaue, ſichere Zeichnung der Umriſſe und die Gruppirung der freilich in gezierter Grazie daſtehenden Geſtalten, welche gleichwohl in natürlicher und unbefangener Bewegung den liebenswürdigſten Anblick gewähren. Zu den in Goethe's Jugendzeiten häufigen Dichtungen, deren ſchäferlicher Inhalt heute zu veralten anfängt, weil uns die rechte Scenerie dafür aus der Phantaſie abhanden kommt, bildet dies Gemälde eine lebendige Illuſtration. Nicht nur junge Leute, ſondern auch alte ſtörrige hausbackene Väter, wie der Rath Goethe einer war, ließen ſich in ſchimmerndem lichten Atlas ſchäfermäßig und beinahe jünglingshaft ſo ausſtaffiren, ohne daß von ihnen ſelbſt oder Anderen Anſtoß daran genommen wurde. In den fünfziger und ſechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts war dies noch in Europa das hergebrachte Koſtüm. Während wenige Jahrzehnte ſpäter der Ernſt des Lebens durchbrach und die Antike den Geſchmack zu beherrſchen begann.

Goethe's Familienbild war bis zum Tode der Mutter Goethe's in deren Wohnung zu Frankfurt. Bei der Auction des Nachlaſſes, 1808, ließ Bettina es für ſich erſtehen. Nach ihrem Tode — fünfzig Jahre alſo hatte ſie es gehabt — fiel es ihrer jüngſten Tochter zu. Nach dem meinigen wird es in Goethe's Hauſe zu Weimar als Vermächtniß Aufnahme finden.

Iphigenie in Amerika.

Das dem Deutschen verliehene Schicksalsgeschenk, sich den Gedanken und sogar dem Gefühle anderer Nationen völlig anzupassen, ist auf die Gestalten unserer Dichtung übergegangen. Lotte, Gretchen, Mignon und Iphigenie, Goethe's reinste Schöpfungen, sind in den Literaturen aller Völker zum zweiten Male aufgelebt, als gehörten sie ihnen an. Ich empfange einen Beweis, wie Iphigeniens Laufbahn in Amerika nun sichtbarer zu werden beginnt. Professor Kuno Francke, der Verfasser von „Social Forces in German Litterature", sendet mir das durch ihn zusammengestellte Textbuch für eine am 22. März zur Erinnerung an Goethe's Todestag in Harward-College zu Cambridge gegebene Darstellung Iphigeniens[1]). Die Gluck'sche Ouverture zu Iphigenie von Aulis, ausgeführt vom akademischen Streichorchester, machte den Anfang. Unter der Leitung des Directors Heinrich Conried erschienen dann Mitglieder des Irving Place-Theaters zu New York als ausführende Kräfte auf der Bühne, Fräulein Martha Schiffel in der Titelrolle. Ueber

[1]) Goethe's Iphigenie auf Tauris. The Weimar Text with the English Translation by Anna Swanwick.

den Erfolg berichtet mir ein Brief einer Amerikanerin, der Nichte Alexander Thayer's, des Beethoven-Biographen: dieser Abend werde Allen, die ihn miterlebt, unvergeßlich bleiben. Die Oberleitung des Ganzen lang in den Händen der Abtheilung der Universität für germanische Sprachen und Literaturen. Die Erträge sind für das dort zu errichtende Germanische Museum bestimmt.

Ein wie schönes Bild der geistigen Einheit zweier großer germanischer Völker bietet dieses Auftreten Iphigeniens in Cambridge am 22. März, dem Tage, der lange noch die Menschheit an den Mann erinnern wird, der zu ihren friedlichen Beherrschern gehört. Während zwischen zwei anderen Völkern gemeinsamer germanischer Blutsverwandtschaft ein Kampf heute wüthet, der, wie er nun auch enden möge, als bewußt angethanes Unrecht für England innerhalb der Geschichte der Menschheit dastehen wird, erleben wir hier den unschuldsvollen Siegeszug der germanisch-griechischen Jungfrau, zu der, weit von ihrem Vaterlande, dankbare Blicke emporschauen.

In der Einleitung erinnert Francke daran, daß Goethe selbst 1819 die Iphigenie mit seinen übrigen Werken der Bibliothek zu Cambridge (dem Harward-College also) als Geschenk zusandte — als Zeichen, wie es in Goethe's Begleitbriefe an Joseph George Cogswell heißt, seiner tiefen Theilnahme für ihren hohen wissenschaftlichen Charakter und für den erfolgreichen Eifer, den sie in einer so langen Reihe von Jahren für die Förderung gründlicher und anmuthiger Bildung bewiesen habe. Aber noch eine zweite Iphigenie schloß Goethe damals der Sendung seiner Werke

bei: die Neugriechiſche Ueberſetzung des Schauſpiels von Papadopulos, die in Jena unter ſeinen Augen entſtanden war. Als Goethe 1817 ſchwierigere Stellen mit Papadopulos ſelbſt eingehend beſprach, wie in ſeinen „Jahresheften" zu leſen iſt, da konnte ihm der erweiterte Machtbezirk der Iphigenie wohl als eine erfreuliche Bereicherung ſeiner Erfahrungen erſcheinen. Das aber ahnte er damals kaum, daß der Vers

Denn ach mich trennt das Meer von den Geliebten

jetzt jenſeits des Oceans vielleicht dem einen oder anderen Deutſchen, wie Goethe ſelbſt aus Neapel einſt ſchrieb, etwas Thränenartiges in das Auge bringen würde.

Es wäre ein ſchöner Brauch, der im 20. Jahrhundert ſich einbürgern ſollte, daß überall, wo auf dem Erdenrunde Deutſche wohnen, unſerer dramatiſchen Dichter Geburts- und Todestage durch Aufführungen oder Vorleſungen ihrer Werke gefeiert würden. Goethe's Geburtstag mit Götz von Berlichingen, ſein Todestag mit Iphigenie. Schiller's Geburtstag mit Wilhelm Tell, ſein Todestag mit Wallenſtein. Leſſing's Geburtstag mit Minna von Barnhelm, ſein Todestag mit Nathan. Um ſechs weihevolle Feſttage würde ſo der Deutſche Kalender bereichert, beſonders für die Deutſchen in der Ferne. Denn ob ſie auch fremden Staatsverbänden als Bürger zugehörten: in den Werken unſerer Dichter haben ſie alle ein mit gewaltigen Banden ſie vereinigt haltendes geiſtiges Vaterland. Und um dieſe Feier zu erleichtern, müßten die ſechs Dramen unter gemeinſamem Buchtitel zuſammen gedruckt werden und überall billig zu kaufen ſein,

ſo daß Niemand den Deutſchen Boden verließe, ohne das Buch mitzunehmen.

Noch ein anderer Vortheil aber wäre dieſen ſechs Dichtungen zu entnehmen. Die Dramen müßten im Druck ſo an einander gereiht werden, daß ſich aus der bloßen chronologiſchen Folge in dichteriſcher Geſtalt ein Stück Deutſcher Weltgeſchichte ergäbe, die ſich ſicherlich ſo feſt in das Gedächtniß aller Deutſchen einniſten würde, daß ſie neben der gelernten Geſchichte als eine Verherrlichung unſerer Vergangenheit daſtände, welche lebendiger und ſchöner nicht zu denken wäre. Mit der Zeit können in dieſe Deutſche dichteriſche Geſchichtsbibel noch weitere hineingehörige Dramen anderer Dichter aufgenommen werden. Laſſe man im Geiſte die Geſtalten jener ſechs Stücke neben einander ſtehen: welch' ein leuchtender Anblick!

Goethe über seine Dichtungen[1]).

Das Herauskommen der Goethe'schen Briefwechsel habe ich von den Anfängen ab erlebt. Nach Zelter's, Schiller's und Bettina's Correspondenzen kamen die Publicationen immer häufiger. Zuerst machte Julian Schmidt den Versuch, alles Erschienene zusammen zu fassen, vor fünfzig Jahren etwa, nun wiederholt ihn die Ausgabe der Großherzogin von Sachsen. Noch mancherlei wird zu Tage kommen, im Ganzen aber liegt uns wohl das Meiste vor Augen, was Goethe dictirend oder selbst schreibend in Gestalt von Briefen an Nachrichten über sein Thun und Denken producirt hat. Mir stehen diese Blätter (so weit sie erschienen sind) in ihrer nunmehrigen letzten Form besonders nahe, weil ich als einer der Redactoren die einzelnen Bogen vor dem Erscheinen genau zu prüfen verpflichtet war.

[1]) Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Aeußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. Von Dr. Hans Gerhard Gräf. Erster Theil: Die epischen Dichtungen. Erster Band. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt (Rütten & Loening). 1901.

Immer wenn dieſe (in kleinen Portionen) anlangen, leſe ich ſie mit neuem Genuſſe und gleichem Vortheil. Denn längſt Bekanntes gewährt meiſtens doch neue Ausbeute. Bei Goethe's Briefen gewahren wir am unbefangenſten, wie ſehr ſein Schaffen dem der Natur gleicht. Indem er von ſich ſelbſt nur zu ſprechen ſcheint, betrachtet, berührt, erklärt er das Allgemeinſte. Er berichtet über das, was ſeine Sinne beobachten, er ſpricht von den innerſten eigenen Begebenheiten ſeines Seelenlebens. Goethe ſelbſt iſt der vornehmſte Gegenſtand ſeiner Beobachtungen, dann erſt die ihn umgebende Geſammtſchöpfung. Er ſucht, indem er ſich an Andere wendet, ſeine Empfindungen ſich ſelbſt zu erklären. Er möchte bei ſeinen Dichtungen, ſcheinbar nur zum eigenen Gebrauch, auf den Grund kommen, wie ſie entſtanden, was Dichten bei ihm bedeutete, wie er zu Werke ging, was ihn hinderte, was förderte, wie er beſſerte oder wie er verdarb, wie und wann er aufs Publicum Rückſicht nahm, wann aber auch nicht. Ich hatte bei dieſen auf dem Papier von Goethe geführten, ewigen Geſprächen mit Anderen von Anfang an das Gefühl, vor allen Dingen müſſe geſammelt werden, was darin über die Entſtehung der eigenen Werke zu leſen ſei, und fühlte mich wie von einer auf mir laſtenden Verpflichtung befreit, als Dr. Gräf vor einigen Jahren mir mittheilte, ſeine Abſicht ſei, in gewiſſenhaftem Auszuge zuſammen zu ſtellen, wie Goethe über ſein Verhältniß zu den geplanten, in Angriff genommenen, der Vollendung entgegen reifenden, von ihm ſelbſt und Anderen beurtheilten, dem Publicum endlich dargebotenen und zu aller- und allerletzt immer wieder durchgeprüften eigenen

Dichtungen ſich ſtellte. Ich ermunterte Dr. Gräf zur Ausführung der Unternehmung, deren großen Nutzen ich anerkannte. Endlich nun empfange ich hocherfreut den erſten Band der Arbeit als anfänglichen Beginn des Ganzen, das in zukünftiger Zeitfolge einſtweilen noch ausſteht. Ein nur wenig Stücke umfaſſender Band iſt es, der aber von vollem, überraſchendem Reichthume erfüllt iſt. Ein Moſaik, aus Briefſtellen zuſammengefügt, die in Goethe's eigenen Worten ein Bild geben, wie eine Reihe ſeiner erzählenden Dichtungen entſtanden. Eine neue Art literarhiſtoriſcher Geſchichtſchreibung, die dem Autor der Dichtungen allein das Wort ertheilt. Als Hauptſtück erſcheint mir „Hermann und Dorothea", das herrlichſte Werk, das Goethe neben dem „Fauſt" geſchaffen hat, und das wir hier von ſeinem erſten Aufkeimen bis zur letzten Entfaltung begleiten.

Ich glaube nicht, daß dieſes Buch im vorliegenden wie in den noch zu erwartenden Theilen einem Freunde Goethe's fehlen dürfte. Immer iſt jedes Wort vom Gefühle des neueſten Tages dictirt. Immer ſpricht nur Goethe, immer aus der damals lebendigſten Anſchauung des eigenen Werkes heraus, das er liebt und fördert. Möchte dem Autor die Vollendung dieſer wichtigen Arbeit in jeder Weiſe erleichtert, ihm in vollem Maße auch die Anerkennung zu Theil werden, die dem Fortgange bedeutender geiſtiger Unternehmungen in ſo hohem Grade zu ſtatten kommt.

Der 28. Auguſt 1899.

An die Prager Deutſchen Studenten.

Wäre mir möglich geweſen, ſelbſt in Prag über Goethe zu reden, ſo würde ich Folgendes etwa geſagt haben.

Daß die Deutſchen Studenten, wo ſie auch waren, Goethes hundertfünfzigjährigen Geburtstag im Herzen mitfeiern würden, war natürlich und nothwendig. Und daß ſie, wenn die Umſtände eine gemeinſame Feier am Tage ſelbſt nicht zuließen, die Feſtlichkeit nachfolgen laſſen, verſteht ſich von ſelbſt. Kein Lebensalter zeitigt im Deutſchen Manne ſoviel Lebensluſt, ſoviel Kraft, ſich ihr hinzugeben, ſoviel Stärke zu geiſtigem Fortſchritte, ſoviel kritiſche Kraft, ſoviel Vertrauen auf die Zukunft als die Jahre, in denen ſtudirt wird. Am ſchönſten und offenbarſten hat Goethe dieſe Epoche des menſchlichen Daſeins genoſſen und ſie beſchrieben als eignes Erlebniß. All die Samenkörner, denen ſoviel Blüthen entkeimten, ſind damals in ſeine Seele hineingelegt worden.

Goethe iſt an drei Stellen in Deutſchland zu Hauſe geweſen. Frankfurt gab ihm das Elternhaus und die niedere

Erziehung; Straßburg (Leipzig kommt weniger in Betracht) ließ ihn als Jüngling den ersten Einfluß höherer geistiger Kraft erfahren; Weimar war die Stätte, wo nach Blüthe und erstem Fruchtansatz die Ernten der späteren Jahre einander folgten. So hat Goethe in Süddeutschland das Tiefste empfangen, was in der Jugend empfangen werden kann, in Weimar das Höchste gegeben, was männliche Kraft bis zu den letzten Jahren der Welt gewähren kann. Frankfurt aber gab ihm die erste Lebenskraft, die Muttersprache, das Gefühl unabhängigen freien Bürgerthums und den demokratischen Geist, der Alles gelten läßt und Nichts verachtet. Frankfurt verbindet Nord- und Süddeutschland, es ist die uralte deutsche Stätte, wo die Kaiser gekrönt wurden, wo im heraufsteigenden Norddeutschen das erste Gefühl der üppigen Gelände unserer südlicheren Himmelsstriche sich erhebt, des weinreichen Gebietes, das der Main dem Rhein verbindet, wo von andrer Seite her herankommend der herniedersteigende Süddeutsche empfindet, daß er in die Bereiche eintrete, wo menschliche Arbeit sich über die weniger willige Natur als rauhere Herrin erhebt. Straßburg, Frankfurt und Weimar sind Centren deutschen Wesens, wo es so recht deutlich sich ausprägt: das in die römische uralte Provinzialmacht zurückreichende Argentoratum, das die römisch-kaiserliche Herrlichkeit einst beherbergende Frankfurt, das die Cultur der landesherrlichen Residenzen in bescheidenem, geistigen Reichthum darstellende Weimar. Frankfurt also hat unserem größten Dichter Vater und Mutter gegeben, es hat Gretchen, Lilli und Bettina hervorgebracht, es ist die fast zur Vaterstadt werdende Wohnstätte Mariane von

Willemer's geweſen und es hat Goethe die erſte Bildſäule errichtet! Elſaß und Sachſen ſind die Mütter Friederikens und Annettens: faſt mythiſcher Geſtalten für den ſpäteren Goethe, der daran denkt ſein Leben zu ſchreiben. Straßburg iſt mit Lilli eng verbunden, Weimar mit Frau von Stein, die ſich vornehm über ihre Vorgängerinnen erhebt; eine echte Thüringerin aber war Chriſtiane, auf die freilich ſämmtliche früheren Herzensgefährtinnen Goethe's herabzublicken ſcheinen, die ihm aber doch am nächſten ſtand. All die Geſtalten umringen ſeine Geſtalt ſo dicht, daß einer von Goethe's edelſten Nachfolgern, Bismarck, dieſe Umgebung von Frauen als etwas angeben durfte, das Goethe ihm entfremde. Bismarck wußte zu wenig von Goethe's männlicher, bürgerlicher Arbeit. Wenn wir alle dieſe Frauen zuſammennehmen und zugleich jede für ſich betrachten, ſcheinen ſie uns die einzelnen Theile des großen deutſchen Vaterlandes zu repräſentiren, in deſſen Mitte Goethe als ewig thätiger einſamer großer Mann ſein eignes Daſein führte. Goethe gilt uns noch zu ſehr nur als Dichter. Das Provinziale, das Frankfurt, Straßburg und Weimar in ſich tragen, bildet noch zu ſehr das ihn umhüllende Element. Noch eines Jahrhunderts vielleicht wird es bedürfen, um dieſen Schleier von ihm abzuſtreifen. Dann erſt wird er unter den hiſtoriſchen Machtinhabern die Stellung einnehmen, auf die er innerhalb der Erinnerungen der Menſchheit, die wir Geſchichte nennen, Anſpruch hat.

Weimar, die eigentliche Stätte des männlichen Wirkens, das von Goethe ausging, hat unter den drei Städten, die Goethe feiern durften, diesmal wenig geleiſtet. Möge es

1932 am 22. März um so sichtbarer die Welt daran erinnern, daß an diesem Tage vor 100 Jahren Goethe in Weimar den letzten Tag erlebte. Straßburg hat zur heutigen Feier Goethe eine Statue versprochen, Frankfurt aber hat an den letzten Festtagen zu Goethe's Andenken Kundgebungen nationaler jubelnder Verehrung geschaffen, die an Großartigkeit des Gelingens diejenigen selbst vielleicht überraschten, die die Feier unternahmen. Die Stadt war, seitdem sie die eigene souveräne Selbständigkeit verlor, scheinbar ein wenig ins Fett gegangen. Jetzt zeigt sich, daß dem alten Körper die alten Knochen fest und kraftvoll geblieben sind. Man nennt die Florentiner in Italien „una gente festaiuola“: diesen freundlichen Beinamen verdient auch Frankfurt, das wie Florenz seinen Dante, so seinen Goethe nicht nur auf die Welt gesetzt, sondern auch prachtvoll gefeiert hat. Frankfurt zuerst hatte seinem Dichter die ersten Statuen erhoben: die von Marchesi in der Bibliothek und die von Schwanthaler auf dem Roßmarkte, und ein Frankfurter Kind hat die Statue ersonnen, welche in Steinhäuser's herrlicher Ausführung diejenige ist, die Goethe in der Fülle seiner Weltmacht und geistigen Herrlichkeit am vollsten zeigt. Ohne Zweifel wird so einmal geurtheilt werden, wenn man sich in Weimar entschlossen hat, dieses Kunstwerk aus dem seiner und Deutschlands unwürdigen Mauerloche, in dem es kaum sichtbar ist, heraus an das rechte Licht des Tages zu bringen.

Nicht nur die Deutschen innerhalb des Deutschen Reiches haben jetzt Goethe gefeiert, sondern wo Deutsche leben, fühlte man beim Herannahen des 28. August 1899 mit neuer Kraft

das Gewicht und die Würde des Dichters. In Amerika, in der Schweiz, in Rußland wurde in feierlichen Zuſammenkünften des Ereigniſſes gedacht. Von Goethe's Geſtalt ausſtrömend flog es wie eine goldne Wolke über ſein Vaterland und über ferne Lande hin. Aus San Francisco und aus Boſton, aus Bern, aus Petersburg brachten die Blätter breite Nachricht von dem Begehen des Tages mit Geſängen und Reden, in die kein politiſcher Ton einfloß. Empfunden wurde überall die weltumfaſſende Wohlthat der Erſcheinung dieſes Mannes, deſſen Dichtungen gemeinſames Gut aller Menſchen ſind, wie die Homer's, Dante's und Shakeſpeare's. Die Nichtdeutſchen empfinden es gleich uns. Ein Boſtoner Blatt enthält die Reden von Amerikanern, die Goethe's Geburtstag in erhobenem Zuſammenſein feierten. Vom amerikaniſchen Standpunkte aus beurtheilten ſie ſein Wirken und ſeine Wirkungen. Von Goethe war doch die erſte welthiſtoriſche Kritik Amerikas gegeben worden: „Keine Ritterburgen und keine Baſalte!“ rühmte er ihnen nach. Emerſon, Amerikas größter Schriftſteller, erſchloß Goethe's Werth zuerſt ſeinen Landsleuten. Carlyle gab den Engländern zuerſt das Gefühl vom vollen Werthe Goethe's. Manzoni, Italiens größter Dichter unter den Neueren, verdankt Goethe einen Theil ſeines Ruhmes außerhalb Italiens. Wohin wir blicken, ſehen wir Goethe mit fremden Völkern, fremde Völker mit Goethe wie durch elektriſche Strahlen des Verſtändniſſes verbunden: und wir Deutſche, wer von uns hätte nicht ſeine eigne eigenſte Verbindung vom eignen Herzen in das Goethe's? Fauſt und Iphigenie ſind in alle Sprachen der Welt überſetzt worden. Von neuen, oder neuaufgelegten

ruſſiſchen Fauſtübertragungen führt das Goethejahrbuch von 1899 allein deren vier an.

Auch in die tſchechiſche Sprache iſt der Fauſt überſetzt worden. In ganz Böhmen könnte alſo der 28. Auguſt 1899 — am Tage ſelbſt oder in der Erinnerung an ihn — gefeiert werden. Der Menſchheit gehört der große Dichter an. Böhmen ſteht beinahe in einer Reihe mit jenen deutſchen Landſtrichen, denen Goethe das meiſte zu verdanken gehabt hat. Sommer auf Sommer in ſeinen beſten Mannesjahren hat Goethe ſich nach Böhmen aufgemacht, um an ſeinen Quellen des Gefühles wiedererlangter Geſundheit froh zu werden. Böhmen war die Heimathſtätte vieler freundlichen Erlebniſſe und Erinnerungen. Böhmen hat er nach vielen Richtungen erforſcht. Die Sprache, die ein Theil der Bewohner Böhmens redet, kannte er nicht, die Uebertragung eines altböhmiſchen Liebesliedes aber findet ſich in Goethe's Gedichten. Goethe's Briefe und ſeine kleineren Schriften ſind voll von Betrachtung und Beſchreibung des Landes. Viele ſeiner dichteriſchen Arbeiten hat er dort fortgeführt, viele ſeiner Verſe ſind dort entſtanden. Und haben Frankfurt, Straßburg und Weimar jene Frauen ſelbſt hervorgebracht, die Goethe für Zeiten ſeines Lebens als waltende Schickſalsgöttinnen feſſelten, ſo hat Böhmen wenigſtens den Boden geliefert, auf dem er edlen Frauen begegnete, denen er Liebe und Verehrung weihte. Ohne innige Theilnahme wird Niemand leſen, wie er der Kaiſerin Maria Ludovica von Oeſtreich dort näher trat, die im Schmucke ſo vieler herrlichen Geſchenke der Natur ſo früh fortgenommen ward. Eugen Guglia in Wien hat, dem Leben dieſer Fürſtin in

den italiäniſchen Archiven nachſpürend, ein ſchönes Gemälde ihres allzu kurzen Daſeins gegeben. Das deutſche junge Mädchen aber auch, das Goethe's Herzen im Alter noch die leidenſchaftlichen Verſe entlockte, in denen er das Unerträgliche der Trennung von ihr ausſpricht, fand er in Carlsbad, und auf dem Wege durch die böhmiſchen Berge entſtand das Gedicht, durch das er ſich über ſeinen Schmerz zu erheben verſucht.

Möge der Feſttag der Prager deutſchen Studenten, an dem Goethe's hundertfünfzigjähriger Geburtstag von ihnen gefeiert wird, in Oeſtreich und in Deutſchland ein Echo finden.

Die Brüder Grimm[1]).

Jacob Grimm ſchreibt in ſeiner Selbſtbiographie: „Ich bin der zweite Sohn meiner Eltern und zu Hanau den 4. Januar 1785 geboren. Mein Vater wurde, als ich ohngefähr ſechs Jahre alt war, zum Amtmann nach Steinau an der Straße, ſeinem Geburtsort, ernannt, und in dieſer wieſenreichen, mit ſchönen Bergen umkränzten Gegend ſtehen die lebhafteſten Erinnerungen meiner Kindheit. Aber allzufrühe ſchon, den 10. Januar 1796, ſtarb der Vater, und ich ſehe den ſchwarzen Sarg, die Träger mit gelben Citronen und Rosmarin in der Hand, ſeitwärts aus dem Fenſter, noch im Geiſt vorüberziehen. Ich weiß mir ihn überhaupt ſehr genau vorzuſtellen, er war ein höchſt arbeitſamer, ordentlicher, liebevoller Mann; ſeine Stube, ſein Schreibtiſch und vor Allem ſeine Schränke mit ihren ſauber gehaltenen Büchern bis auf die roth und grünen Titel vieler einzelnen darunter

[1]) Zu dieſem Artikel, der für das von Karl Werkmeiſter herausgegebene XIX. Jahrhundert in Bildniſſen geſchrieben wurde, gehören vier Porträts: zwei Jacob Grimm's, nach einem Stiche Ludwig Grimm's (1815) und nach einer Zeichnung von Herman Grimm aus ſpäter Zeit, und zwei Wilhelm Grimm's, nach einer Zeichnung Ludwig Grimm's um 1822 und nach einer Photographie aus ſeinen letzten Jahren.

ſind mir lebhaft vor Augen." Da der ältere Bruder früh ſtarb, waren Jacob und Wilhelm, den 24. Februar 1786 gleichfalls zu Hanau geboren, beim Tode des Vaters nun die beiden Aelteſten, die die Mutter, eine ſanfte, aber kluge und feſte Frau, mit vier jüngeren Geſchwiſtern durchzubringen hatte. Jacob und Wilhelm begriffen den Ernſt der Lage und gelobten ſich, für die Mutter und Geſchwiſter einzuſtehen. Sie wurden im Hauſe Die Brüder genannt und bildeten eine Autorität für die Familie.

Eine der Schweſtern der Mutter, erzählt Jacob weiter, Henriette Philippine Zimmer, bei der hochſeligen Kurfürſtin oder damaligen Landgräfin von Heſſen erſte Kammerfrau, von der reinſten, aufopfernden Liebe zu uns beſeelt, ließ die Brüder 1798 nach Kaſſel kommen, wo ſie das Lyceum beſuchten. 1802 begann die Univerſitätszeit in Marburg, wo Savigny und Suabediſſen ihre liebſten Lehrer waren. Bei Savigny ſah Jacob das erſte Buch, das ihn auf das Studium der älteren deutſchen Sprache hinwies: die Bodmer'ſche Ausgabe der Minneſänger. 1804 ging Savigny gelehrter Forſchungen wegen nach Paris und berief Jacob dahin.

Schon die Trennung 1802, als Jacob um ein Jahr früher nach Marburg ging, war den Brüdern ſchwer gefallen, die ein Stübchen bewohnten und in einem Bette ſchliefen; die neue Trennung empfanden ſie noch ſchmerzlicher. Auch in der Folge war Jacob, als der kräftigere und beweglichere von beiden, meiſt der, von dem die Trennung ausging. Längere Reiſen hat er im Dienſte des Staates oder der Wiſſenſchaft unternommen, ſtets von Ungeduld

erfüllt, zu den Seinigen zurückzukehren. Er zuerst auch bekleidete ein Amt. Der König Hieronymus von Weſtfalen ernannte ihn 1808 zu ſeinem Privat-Bibliothekar, im folgenden Jahre zum Auditeur am Conſeil d'Etat.

1813 hatte das weſtfäliſche Regiment in Heſſen ein Ende und der Kurfürſt kehrte zurück. Jacob wurde als Beamter mitübernommen. Während zwei von den jüngeren Brüdern als Freiwillige eintraten, begleitete er den heſſiſchen Geſandten als Legationsſecretär nach Frankreich, ging 1814 zum Congreſſe nach Wien und 1815 zum drittenmal nach Paris, um die aus Deutſchland entführten Bücher zu requiriren. 1816 aber wurde er auf ſeinen dringenden Wunſch zum zweiten Bibliothekar an der Kaſſeler Bibliothek ernannt, an der Wilhelm ſeit 1814 bereits als Bibliotheksſecretär thätig war. „Von jetzt an," ſagt Jacob, „beginnt die ruhigſte, arbeitſamſte und vielleicht auch fruchtbarſte Zeit meines Lebens." In den glücklichen Jahren der Kaſſeler Zeit kamen die Kinder- und Hausmärchen, die Deutſchen Sagen, die Altdeutſchen Wälder, die Däniſchen Heldenlieder, die Deutſche Grammatik und die Deutſche Heldenſage heraus.

1815 entſtand die Radirung Jacob Grimm's von der Hand ſeines Bruders, Ludwig Emil Grimm. Von 1822, gleichen Urſprungs, iſt Wilhelm's Bildniß in Bleiſtiftzeichnung. Wie er mit übereinandergelegten Händen an ſeinem Arbeitstiſche ſitzt, hat man ihn noch im Alter oft ſitzen ſehen. Drei Jahre ſpäter erſt heirathete er Dorothea Grimm, geborene Wild, eine Kaſſelanerin, aber aus einer alten Berner Familie ſtammend, eine von den in Deutſchland nicht ſeltenen Frauen, denen ein tiefes Gefühl für Geiſtiges und Menſchliches inne-

wohnt, die von Allen geliebt und verehrt werden und die ein Segen für ihre Umgebung ſind. Sie war an der Sammlung der Kindermärchen mit vielen Beiträgen betheiligt.

Obgleich unter dem neuen Kurfürſten, welcher ſeinem wohlgeſinnten alten Vater bald nach dem Falle des Königreichs Weſtfalen folgte, für die Brüder eine Reihe amtlicher Behelligungen ihren Anfang nahm, die ſie endlich nöthigten, dem Rufe nach Göttingen zu folgen, lebten ſie dennoch ſo zufrieden in ihrer zweiten Vaterſtadt, daß ſie gern bis an ihr Ende dort verblieben wären. Dieſe Jahre zurückgezogenen, arbeitſamen Daſeins haben ſie ſtets als ihre ſchönſten geprieſen. Sie waren von Freunden und Verwandten umgeben. Ihr Amt ließ ihnen freie Zeit in ziemlichem Maße. Die öffentliche Bücherſammlung durften ſie wie ihre eigene benutzen. Ungeſtört von den Anforderungen etwa neben ihnen thätiger unſicherer Fachgenoſſen arbeiteten ſie einſam in der von ihnen ihrem Sinne nach gegründeten Wiſſenſchaft. Von Buch zu Buch wuchs ihre Schaffenskraft und die ſich ihnen zuwendende Beachtung ſeitens der gelehrten Welt über die deutſchen Grenzen hinaus. Ihr im Grimmſchranke der Kgl. Landesbibliothek zu Berlin nach ihrem Tode aufgeſtellter Briefwechſel iſt ein Zeugniß dafür. Heſſen haben ſie verlaſſen als gingen ſie in eine weite Ferne, obgleich man doch nur den Mündener Berg zu überſchreiten braucht, um von Kaſſel nach Göttingen zu gelangen. Nach Kaſſel haben ſie immer zurückgeblickt. Dort liegt auch ihre Mutter begraben, die mit den jüngeren Kindern bald dahinzog.

1829 gingen ſie nach Göttingen, wo Jacob die Deutſchen Rechtsalterthümer, Reinhart Fuchs, die Deutſche

Mythologie und den Anfang der Weisthümer erſcheinen ließ. In den ſieben Jahren dort glaubten ſie wiederum wie für immer feſtgewachſen zu ſein, ſo daß der Schlag von 1837 als ein gewaltſames Ereigniß wirkte. Der Fortgang der Sieben Profeſſoren hat als hiſtoriſche Thatſache immer noch den alten Glanz bewahrt. Ihrer Aemter beraubt kehrten die Brüder nach Kaſſel zurück, wo ſie im Hauſe ihres Bruders Ludwig auf kurze Zeit mit dieſem zuſammen wohnten. So ſehr waren alle Stunden aber auch in der damaligen Unruhe von wiſſenſchaftlicher Arbeit erfüllt, daß die äußeren Erlebniſſe nur Nebenſachen blieben. Damals wurde das Deutſche Wörterbuch in den Vorarbeiten begonnen, die Weisthümer aber fortgeführt.

1840 berief Friedrich Wilhelm IV. die Brüder nach Berlin, wo die Arbeit am Wörterbuche (das bei ihrem Tode bis F gediehen war) fortgeſetzt wurde und Jacob's Geſchichte der Deutſchen Sprache herauskam.

Unter den günſtigſten Bedingungen traten ſie in Berlin ein. Sie ſtanden auf der Schwelle des Alters. Preußen jedoch hatte nichts Fremdes für ſie. Schon als Jacob zum drittenmal nach Paris ging, geſchah das in preußiſchem Auftrage und der Fürſt Hardenberg dankte ihm. Bei der Errichtung der Univerſität zu Bonn war an ſie gedacht worden. In ganz beſonderer Art aber bereitete ihr Verhältniß zur Kurfürſtin Friederike Auguſte von Heſſen, die eine preußiſche Prinzeſſin war, ſie für das neue Vaterlund vor. Ohne die ſchirmende Hand der hohen Frau hätten die Brüder ſich 1837 vielleicht nicht wieder nach Kaſſel wenden dürfen.

Als Mitglieder der Akademie der Wiſſenſchaften, ohne Amt, nur mit der Berechtigung, an der Kgl. Univerſität Vorleſungen zu halten, durften die Brüder in Berlin wie einſt in Kaſſel ganz ihren Neigungen nun wieder leben. Von Berlin aus machte Jacob in der Folge dann Reiſen nach Italien und nach Schweden, auch nach unſeren öſtlichen Provinzen. Im Deutſchen Parlamente hat er von Berlin aus mitgetagt, ohne, wie auch in wiſſenſchaftlichen Dingen nicht, am Parteileben ſich zu betheiligen. Er hatte zu Frankfurt ſeinen Sitz in der Mitte der Paulskirche und ſprach ſelten. Die Theilnahme der Brüder an den Geſchicken des Vaterlandes war ideal-hiſtoriſcher Art und ihnen perſönlich eigen. Für das öffentliche Leben waren ſie nicht geſchaffen. Sie bedurften Stille, um ihre Gedanken zu entwickeln. Wo es aber galt, in wichtigen Dingen eine ſcharfbegrenzte Meinung auszuſprechen, ſprachen ſie deutlich.

Jacob's Profilzeichnung iſt aus ſeinen älteren Berliner Tagen, Wilhelm's Photographie aus ganz ſpäter Lebenszeit. Wilhelm ſtarb den 16. December 1859, vier Jahre vor Jacob, der 1860 in der Akademie der Wiſſenſchaften die Rede auf Wilhelm hielt, die mit den Worten beginnt: „Ich ſoll hier vom Bruder reden, den nun ſchon ein halbes Jahr lang meine Augen nicht mehr erblicken, der doch Nachts im Traum, ohne alle Ahnung ſeines Abſcheidens, immer noch neben mir iſt." Im Verlaufe dieſer Rede wird Alles ausgeſprochen, was die Untrennbarkeit der Brüder darlegt und die innerſte Natur ihrer in das gleiche Bett zuſammenſtrömenden Arbeit erklärt. Die Geſchichte ihres ineinanderfließenden Daſeins wird gegeben und ein Bild brüderlichen

Verwachſens uns vor Augen gebracht, das allgemeingeſchichtlichen Werth hat. Wilhelm hatte von Jugend an ſchwere Krankheiten durchzumachen, war in höherem Grade der Erholung bedürftig als Jacob und die Macht der Jahre wurde deutlicher bei ihm; Jacob blieb bis zuletzt in voller Arbeit und brach ab wie eine Eiche, die der Sturm umwirft. Die Brüder glichen ſich weder in der Geſtalt, noch im Temperament. Auch ihre Art zu produciren unterſchied ſich: Wilhelm ſchrieb langſam und änderte öfter, Jacob ſchrieb nieder was er fertig in ſich trug, als ob er ſeine Worte in Bronzetafeln ritze. Stets haben die Brüder in Gedanken und Meinungen einander ergänzt. Es ſcheint, daß Jacob öfter der den Ausſchlag gebende war, während Wilhelm Jacob's ſchärfere Faſſung milderte. Sie wollten als einzige Perſönlichkeit genommen werden.

Das Haus, in dem ſie zu Hanau geboren ſind, trägt eine Inſchrift und ihre Bildniſſe darüber, die beiden Profile neben einander in einem Rund. Das Haus, wo ſie in Kaſſel wohnten, als die Mutter mit den anderen Kindern aus Steinau dahin zog, iſt auch durch eine Schrift bezeichnet worden; es liegt in der Markgaſſe, nicht weit von der ehemaligen Sonnenapotheke, in der Dortchen Grimm geboren wurde. Auch das von ihnen bewohnte Haus in der Allee zu Göttingen und die letzte Berliner Wohnung der Brüder in der Linkſtraße tragen Erinnerungstafeln. Ihre Gräber ſtehen neben einander auf dem Matthäi-Kirchhofe. Nach Wilhelm's Tode blieb die Thür zu ſeinem Zimmer weit offen ſtehen, ſo daß Jacob von ſeinem Arbeitstiſche zu Wilhelm's verlaſſenem Tiſche hinüberſah. Auf dieſem ſtanden die

Kleinigkeiten, die schon das Porträt von 1822 zeigt. Jacob starb den 20. September 1863. Dorothea Grimm liegt in Eisenach auf dem alten Kirchhofe am Fuße der Wartburg.

In den Anfangszeiten nach dem Tode der Brüder hatte man Jacob und Wilhelm Grimm ihren besonderen Leistungen auf dem Gebiete der Germanistik nach getrennt. Heute urtheilt man von höherem Standpunkte aus. Bei ihrer gelehrten Arbeit gingen sie aus von dem Glauben an die Größe und die weltgeschichtliche Oberhoheit des deutschen Volkes. In diesem Sinne trägt die ihnen in Hanau errichtete Doppelstatue die Inschrift: Den Brüdern Grimm das Deutsche Volk.

Erklärung.

In den Aufzeichnungen „Aus meinem Leben" des Prinzen Kraft zu Hohenlohe-Ingelfingen findet sich ein Bettina von Arnim gewidmetes Capitel, worin von der Erziehung ihrer jüngsten Tochter Giſela, ſowie von deren Verheirathung mit mir Dinge erzählt werden, welche nicht etwa bloß Entſtellungen des Thatſächlichen, ſondern nichts als der Phantaſie des Verfaſſers entſproſſene Erfindungen ſind. Zwar verſichert der Herausgeber, der Prinz habe nur Selbſterlebtes wahrhaft wiedererzählen wollen, für das Capitel Bettina aber trifft dieſes Lob nicht zu. Meine Verheirathung fand ſtatt Ende October 1859, nachdem Bettina im Januar des Jahres verſtorben war. Meine Frau war geboren im Auguſt 1827, damals alſo zweiunddreißigjährig. Sie zählte, als der Prinz die Ehre hatte, in Bettina's Hauſe Zutritt zu erhalten, 1850, dreiundzwanzig Jahre: ihre Kinder- und Mädchenzeit hat der Prinz ſelbſt alſo auch nicht miterlebt. Ich erinnere mich ſeiner ſehr wohl. Er war ein feiner, verſtändiger junger Officier, der ſich, wenn ſeine Aufzeichnungen, ſo wie ſie gedruckt vorliegen, von ihm geſchrieben worden ſind, ſpäter verändert haben muß.

Berlin, den 11. Januar 1898.

Alexander Thayer.

Ich empfange von Trieſt die Nachricht, daß Alexander Thayer, der Verfaſſer des Lebens Beethoven's, geſtern Abend um zehn Uhr, Donnerſtag, den 15. Juli, friedlich entſchlafen iſt. Er war amerikaniſcher Conſul in Trieſt, und blieb, nachdem er ſein Amt niedergelegt hatte, dort wohnen. Er hatte Freunde, die ihn liebten und verehrten, und Sorge für ihn trugen. Seine langjährige Dienerin Tonnina hat ihn bis zu ſeinem Ende aufopfernd gepflegt.

Alexander Thayer würde bald ſein achtzigſtes Jahr erreicht haben. Er kam, aus Boſton gebürtig, in jüngeren Jahren nach Berlin und iſt einer der naheſtehenden Freunde unſerer Familie geweſen. Gerade von Charakter, ein freundlicher, ruhiger, treuer Mann, war er allen theuer, die ihn kannten. Und deren ſind Viele. Beethoven's Leben zu ſchreiben, war ſeine Lebensarbeit. Nur drei Bände hat er vollendet, für den vierten volles Material hinterlaſſen. Als er vor zwei Jahren in Bonn zum letzten Male erſchien, war er der Mittelpunkt der feſtlichen Bewegung. Er iſt

einer der edelſten Vertreter der gemeinſamen wiſſenſchaftlichen Arbeit Deutſchlands und Amerikas geweſen.

Alexander Thayer war ein kräftiger, breitſchultriger, aber nicht hochgeſtreckter Mann. Seine Büſte ſteht im Beethovenhauſe in Bonn. Wer ihn kennen lernte, war ſein Freund von Anfang an.

Berlin, den 16. Juli 1897.

Guſtav Spangenberg.

Es gibt Männer, die man kennt und ſchätzt, über die aber wie mit leiſer Stimme geurtheilt wird. Guſtav Spangenberg ſuchte gefliſſentlich die Stille, faſt könnte man ſagen, den Schatten auf. Das Publicum ließ ihn gewähren, aber es kannte ihn wohl. Jeder wußte, wie tiefe Gedanken ſeinen Gemälden innewohnten, und daß ihre Form ihrem Inhalte entſprach. Aber es wurde kein Geſchrei erhoben, wenn ſie vollendet waren oder ſein Atelier verließen. Er gehörte zu der Zahl derer, die ohne vorausgehende Muſik marſchiren. Aus ſeinen Werken aber klang Etwas heraus. Wie die ſeufzende Stille unſerer deutſchen Wälder uns anmuthet, als müſſe das Flüſtern der Blätter und das Fließen der Bäche in menſchliche Sprache ſich übertragen laſſen und zu einem Liede werden. Das Dämmernde, Leidende der Natur war verlockend für ſeine Phantaſie.

Die Kunſt, dieſem Gefühl Ausdruck zu geben, hat Spangenberg aber nicht in Deutſchland ausgebildet. Es muß immer von neuem geſagt werden, daß der die Gegenwart mit Recht beherrſchende Begriff des abgeſchloſſenen

Vaterländiſchen auf dem Gebiete der höchſten Gedankenarbeit ſolche Grenzen nicht erträgt. Für das Alterthum fließen griechiſche und römiſche Culturentwicklung, für die letzten tauſend Jahre bis heute italieniſche, franzöſiſche und germaniſche Geiſtesarbeit ineinander. Spangenberg ging als junger Mann über Antwerpen, wo er die Akademie beſuchte, nach Paris. Hier wirkte ein Mann auf Spangenberg, der auch auf Henneberg und Böcklin gewirkt hat, Gleyre, ein franzöſiſcher Schweizer. Aller dreier Maler Werke bekunden Gleyre's Einfluß, auch wenn ſie nicht bei Gleyre im Atelier waren. Ich ſpreche nur von der Verwandtſchaft der künſtleriſchen Auffaſſung. Wir haben eine ſchöne Biographie Gleyre's von Clément, ſeinem Freunde und Bewunderer. Viele meiner Leſer werden ſie nicht geſehen haben. Dieſe Art Literatur iſt beinahe unbekannt bei uns. Es handelt ſich in ihr nicht um Poſaunenbläſerei, ſondern um feine Kritik, getragen von herzlicher, aber nicht verblendeter Zuneigung. Zugleich erfreut uns die ſorgfältige, feinciſelirte Schreibart. Guſtav Spangenberg und ſeinen Werken wäre ein literariſcher Freund dieſes Schlages wohl zu wünſchen. Es könnte ein anmuthiges Buch ſo entſtehen.

Gleyre, obgleich von Anerkennung ſtets umgeben, gehörte doch auch zu den Leuten, die nie im vollen Sonnenlichte gewandelt ſind. Ich lernte ſeine Arbeiten bei Friedrich Weber in Baſel zuerſt näher kennen, der eine von Gleyre's antiken Scenen ſtach und viele Photographien nach ſeinen Handzeichnungen beſaß. Herkules mit der Spindel in der Hand zu Omphale's Füßen. Die erſte Skizze bei Weitem

ſprechender als das ausgeführte Bild. Dann ſah ich Gleyre's Gemälde auf dem Baſeler Muſeum mit anderem Intereſſe an und endlich in ſeiner Vaterſtadt Lauſanne das aus ſeinen Gemälden dort gebildete Muſeum. Man muß Gleyre's wunderlichen Lebenslauf dazu leſen, ohne den er nicht verſtändlich iſt. Ein paar Jahre lang war er in Aegypten einmal wie verloren gegangen und mußte einer dunklen abenteuerlichen Exiſtenz dort von ſeinen Freunden förmlich wieder entriſſen werden. Dann kam er in Paris empor. Paris iſt, ſeitdem Rom den Geldmännern des neueſten Italiens zum Opfer gefallen iſt, der einzige Ort der Welt vielleicht, wo heute noch Menſchen vegetiren, emporkommen, oder auch zu Grunde gehen können wie ſie wollen. Dieſe Freiheit wird dort als ein heiliges Vorrecht des Einzelnen angeſehen. Jeder iſt zu ſehr damit beſchäftigt, dieſe Berechtigung für ſich zu behaupten, um Andere in ihrer Ausübung beſchränken zu wollen. Gleyre's eigenthümliche Entwicklung wäre auf anderem Terrain unmöglich geweſen. Er formulirte die phantaſtiſche Wiederholung altgriechiſchen Daſeins, die mit der antiken Kunſt nicht wetteifert, immer aber die eigene Kraft beſitzt, uns für die Momente der Betrachtung ganz hinzunehmen, wie ſeltſame fremde Nationalmelodien manchmal für Minuten etwas Beherrendes haben können. Gleyre gießt manchmal eine lichte, beinahe blaſſe Dämmerung über ſeine Farben, der eine gewiſſe geheime Trauer innewohnt, wie ſanfte Morgenſtimmungen des Frühlings und Sommers zuweilen, wo bei völlig reinem Firmamente ein Etwas den heraufziehenden Regentag verkündet. Es iſt als lägen die trüben Gedanken verfloſſener Jahr-

hunderte um ſeine Geſtalten. Er hat Adam und Eva gemalt, rein und ſchön den erſten Tagen der Welt entgegenblickend, und doch als flöge wie eine Ahnung all das Unheil vor ihnen vorüber, das ihre Nachkommen einmal belaſten werde.

Solchen Anſchauungen konnten keine Werke entſpringen, zu denen ganz Paris wallfahrtete, um ſich zu erquicken und zu befreien. Aber ſie begegneten tiefem Verſtändniſſe. Gleyre gehörte nach Paris wie Chopin dahin, deſſen Tänzen ſogar ein verzweifeltes Element innewohnt, als tanzte man nach ihren Melodien einem Abgrunde zu. Im Basler Muſeum iſt von Gleyre's Hand eine junge Nymphe dargeſtellt, die, ohne Gewandung, nur ihr Nacken von blondem herabfallenden Haare bedeckt, abgewandt von uns mit dem Spiel einer Flöte, inmitten vieler Bäume, in deren ſtiller Geſellſchaft ſie ſteht, ein Vögelchen von einem Zweige herablockt. Man meint, es müſſe eine Chopinſche Melodie ſein. Hohe Verfeinerung des Daſeins, deſſen letztes Reſultat hohe Einfachheit iſt, aber gemiſcht mit Trauer. Wir wiſſen heute zuviel von den Jahrtauſenden die hinter uns liegen. Keiner von Gleyre's Nachahmern hat das wehmuthsvolle Abendlicht erreicht, das er ſeinen Gemälden verleiht. Er hat Homer gemalt, wie er nach vollbrachter Tageswanderung am Rande des Meeres ſitzend die Leier neben ſich gelegt hat und ein Kahn, der junge Mädchen und Knaben trägt, ihm entgegengleitet. Man meint den ſingenden jugendlichen Lippen abzulauſchen, daß es Verſe der Odyſſee oder Ilias ſind. Am liebſten malt Gleyre die Schönheit im ſinkenden Lichte.

Henneberg's Ritt nach dem Glücke iſt im Sinne Gleyre's

gemalt. Ueber Tod und Verderben in's Verderben. Die Schönheit ist das Täuschende. Alles irdische Streben nach Ruhm läßt in die Tiefe stürzen. Dann aber hat Henneberg's gesunder deutscher Sinn auch wieder seine Stunden des Triumphes gehabt. Von Henneberg ist die schöne Illustration des im Sattel sitzenden Deutschlands, das schon zu reiten wissen werde. Nur eine Skizze, aber, da von einem Denkmal für den Fürsten Bismarck die Rede ist, das Deutschland ihm errichte, der schönste Gedanke vielleicht dafür. Die Mischung von phantastischer Lebendigkeit und einer gewissen erfrischenden Kraft, die uns hier anspricht, hätte Gleyre nie zu hegen vermocht, und Böcklin's Einfluß ist hier stärker sichtbar als der seinige. Böcklin selber jedoch steht mit Gleyre in naher Verwandtschaft. Man betrachte den (in Clément's Buche photographirten) Pentheus den die Mänaden verfolgen. Pentheus ist den Kamm eines steinigen Gebirgsrückens herangekeucht und stürzt aufathmend uns entgegen in weiten Sprüngen der Tiefe zu, zu der sein Weg jetzt wieder hinabgeht. Die wüthenden Frauen hetzen ihn durch die gelagerten, niedrigen Felsschichten vorwärts, die die Breite des Gemäldes einnehmen, bei dem die Landschaft vorherrscht. Das hätte Böcklin ebensogut gemalt haben können und ebensogut auch Gustav Spangenberg, nur daß bei diesem, wie bei Henneberg, das gesunde deutsche Dasein den Boden bildet, auf dem seine Bilder wachsen. Aber die Einsamkeit sucht er auf. Seine Phantasie läßt sich auf den Zweigen der verborgenen Waldbäume, in Grotten und auf Felsen am Meere oder auf den Zinnen alter Städte nieder, sie schlüpft in die stillen Räume des deutschen Bürgerhauses

hinein, wo die guten Geiſter, die da Generationen hindurch gehauſt haben, wie alte Dienſtboten mit neugierigem Reſpect das Kind in der Wiege betrachten, während die junge Frau im Lehnſtuhle daneben eingeſchlafen iſt. Spangenberg's Phantaſie fliegt über die Haide und ſieht, was unter den Wolkenſchatten da hinzieht. Seine Werke bilden eine lange Reihe: faſt alle beherrſcht ſie die gleiche Stimmung: das Gefühl des Vergänglichen. Am ergreifendſten iſt ſein letztes Werk, das er nicht vollenden durfte. Er ſcheint noch einmal in einem ſchwermüthigen Satze zuſammenzufaſſen, was in den vorhergehenden enthalten iſt.

Für Guſtav Spangenberg's Weltanſchauung theilt ſich die Menſchheit nicht in einzelne Menſchen, ſondern in Züge, wie eine Armee ſich nicht in einzelne Streiter, ſondern in Regimenter theilt. Er ſtellt zumeiſt nicht das dar, was der Einzelne beginnt, ſondern was Ströme von Geſtalten zu gemeinſamen Handlungen bewegt. Es iſt ein Anblick, der in unſeren Tagen uns oft die Seele ergreift: Menſchenmaſſen, durch die Gewalt von Ideen und Gefühlen vereint, vorwärts gehen zu ſehen. Wir ſagen uns, es ſeien die Tage der Wanderung wieder angebrochen für die germaniſchen Völker, wo der Menſch Morgens nicht weiß, wohin er Abends ſich niederlegen ſoll. In dem Zuge der Verbannten, die durch Sibirien hinziehend den Punkt ſuchen, der doch immer wieder nur ihr letztes Gefängniß ſein wird, könnten wir in ſolchen Momenten uns ſelber erblicken, auch wenn uns im Augenblicke noch ſo warm und weich gebettet iſt. Die gemeinſame große Unruhe, die uns erfüllt, ſucht Spangenberg zu verkörpern. Die Wanderſchaft vom Unge-

wiſſen ins Ungewiſſe hinein. Es iſt ſeltſam, wie ſeine Phantaſie immer wieder zu dieſer Aufgabe zurückkehrt, die ſein letztes Werk am ſchönſten gibt.

Sein erſtes Gemälde, mit dem er als unbekannter junger Menſch in Berlin eintrat, war der Zug der Kinder von Hameln. Ich erinnere an jene junge Zauberin Gleyre's, die mit ihrer Doppelflöte das Vögelchen aus den Zweigen herunterlockt. In den Kindern von Hameln haben wir, was dort etwa den Inhalt eines griechiſchen Diſtichons der Anthologie gebildet hätte, als deutſches Volkslied. Man ſucht ordentlich nach einer Unterſchrift unter dem Gemälde, die deſſen erſte Verſe enthielte. Die Miſchung von Angſt und Freude an verbotenem Genuß, die die Kinder mit fortzieht, drückt ſich in den Geſtalten aus. Der Pfeifer hat märchenhaftes Koſtüm, aber kein phantaſtiſch erfundenes, ſondern wie es im Quattrocento die fahrenden Muſikanten etwa getragen hätten. Damals, vor vielen Jahren ſchon, kam dieſe Luſt an den Scenen des Quattrocento von Paris her uns zu, wo Victor Hugo mit ſeinem herrſchenden Romane „Notre Dame de Paris" die Herrſchaft dieſes Jahrhunderts begründet hatte. Das fanatiſche Feſthalten an den hergebrachten Formen des Daſeins iſt in dieſem Buche dargeſtellt, aus denen kein Entrinnen möglich war und deſſen furchtbares Kettengewebe Luther und die Seinigen erſt durchbrachen. In dem heute Manche die Ruhe wiederzufinden hoffen, die aus der Welt doch nur einen Kirchhof machen würde.

Schon damals trug Spangenberg ſich mit den Anſchauungen, aus denen der Zug des Todes herauswuchs,

das Werk seiner reifsten Jahre, das seinen Ruhm dann begründet hat. Doch ich lasse die Reihe der Gemälde erst vorüberziehen, die dazwischen liegen.

Der Rattenfänger ist von 1860, entstand in Spangenberg's dreiunddreißigstem Jahre also. Im folgenden malte er „den Johannisabend in Köln": wie die Bürgerfrauen von Köln, mit Kräutern gegürtet, ihre weißen Arme aufstreifen und zum Strome tretend unter Gesängen oder leise gemurmelten Sprüchen die Kräuter in die Fluth werfen. Das sah Petrarca, als er aus Frankreich nach Köln kam. Wallendes Volk in Schaaren, der dahinströmende Rhein, dämmernder Abend, der sich herabzusenken beginnt.

1862 kam die Walpurgisnacht. Das Zuströmen von allen Seiten her, unter dem Nachthimmel dahin, als sei es eine Naturgewalt, die die Gestalten heranzieht, tritt als das eigentliche Motiv hervor.

1864: die Dämmerung. Das schon genannte Bild der eingeschlummerten Mutter, während die heranschleichenden Zwerge das Kind betrachten.

1866: Luther als Knabe im Hause der Frau Cotta. Der warme Familienkreis, in den wie in eine neue freundliche Welt der Knabe von draußen herantritt.

Aus demselben Jahre: Luther im Kreise seiner Familie. Der feste Bestand eines von Familie erfüllten Wohnzimmers. Der gewaltige Ofen fast wie eine dazu gehörige Person.

1870: Die Bibelübersetzung. Die gemeinsame Arbeit der in Luther's Studirstube vereinten Gelehrten. Das geistige Suchen. Das Forschen in Büchern.

1871: Hans Sachs, seine neueste Dichtung vorlesend.

Die niedrige, von Zuhörern jedes Alters erfüllte Werkstätte, durch deren geöffnete Fenster der Frühling hereinblickt.

1873: Luther's Einzug in Worms. Die Freude und die Hoffnungen der bürgerlichen Menge, die mitfortschreitend den Wagen umdrängt.

Ich zähle nicht alle Gemälde auf, diese genügen, um zu zeigen, wie dem Maler am wohlsten ist, wenn er bürgerliche Mengen darstellt, die von bewegenden Gedanken erfüllt sind. Was das Leben des Tages schön und vertraut macht. Die Arbeit des Handwerks, das noch einen goldenen Boden unter den Füßen fühlte. Die Darstellung der Zeiten, wo die Glorie Deutschlands in der Macht seiner Städte und Bürgerschaften lag. Die Zeiten der Romantik, in die Kleist und Novalis ihre Scenen verlegten. Die Tage der deutschen Sage, als Stadt und Land und Fluß und Wald und Berg und Thal mit dem Volke verbunden schienen, als seien die Deutschen aus der Erde ihres Landes herausgewachsen. Bei der letzten Ausgabe der Deutschen Sagen Jacob und Wilhelm Grimm's war ich genöthigt, jedes Wort dieser Geschichten, die das Volk bei wachen Augen träumte, noch einmal scharf anzusehen. Jene gleichmäßige Melodie scheint aus ihnen allen herauszutönen, von der ich vorhin sprach. Die Seele der Menschen erscheint wie angekettet an die Stelle, wo er zu Hause ist, oder wo er zu Tode kam. Land und Menschen halten einander fest. Das ist der wahre Sinn des Heimwehs. Nicht blos das Land, auch die Wolken darüber scheinen dazu zu gehören. Der sanfte seufzende Luftzug, den wir als Kind gehört und der nirgends anders so sehnsuchtstillend klingt, wie da, wo man als Kind

ſtand und die Zukunft erwartete. Man fühlt dieſen Gemälden an, daß Spangenberg ſich ſeine eigene Welt geſchaffen hatte und in ihr allein zu Hauſe war. Solche Naturen haben etwas Fremdes dem vergehenden Leben des Tages gegenüber. Sie ziehen ſich zurück. Eine unbewußte Bitte ſcheinen ſie auszuſprechen: ſie möchten ungeſtört ſein.

Von 1876 iſt der Zug des Todes. Spangenberg war bald fünfzig Jahre alt. An der Hand deſſen, was die Ausſtellung der Werke Spangenberg's in Berlin 1892 bot, ſehen wir die Compoſition aus ihren anfänglichen Elementen zu dem heranwachſen, was das vollendete Werk, heute in Beſitz unſerer Nationalgalerie, bietet. Ich brachte es mit dem Skioptikon auf die Wand und da erſt ſchien es ſeine volle, ihm gebührende Größe anzunehmen. Solche Werke müſſen dem Volke in größeren Maßen ſichtbar ſein. Es genügt nicht, daß ſie in der Nationalgalerie Jedem zugänglich ſind. Sie verlangen eine Wand für ſich. Wie der Zug vordringt, jede Geſtalt mit ihren Gedanken tief in ſich verſunken. Vorwärts! Wir wiſſen nicht, wohin, aber Vorwärts! Wir müſſen! Wir ſind der Gewalt verfallen! Es treibt uns ein Zwang von dem fort, das uns lieb war. Ein Weg ohne Ende durch die dämmernde Einöde. Wohin?

Es iſt wunderbar, wie unter den vier Berittenen der Apokalypſe die Geſtalt des Todes aus dem Heidenthum in unſere nationalen Anſchauungen einzudringen vermochte. Sie iſt dem Chriſtenthume fremd. Sie bedeutet die heimtückiſche Gewalt, die in der Blüthe des Daſeins unſer Herz plötzlich erſtarren läßt. So tief eingewurzelt aber iſt ſie, daß ſie aus unſerer Phantaſie nicht loszureißen wäre, und

doch ein bloßer Schatten zugleich, den in dieſer Geſtalt Niemand weder fürchtet noch erwartet. Als Symbol des unbarmherzigen Müſſens, das im Sterben liegt, bleibt die Geſtalt des knöchernen Todes aber wie unentbehrlich. Das Ergreifende in Spangenberg's Gemälde iſt das gemeinſame Dahinziehen, die aus dem Leben Verbannten, die das große Elend verbindet, Jung und Alt, Hoch und Niedrig. Holbein hat bei ſeinen Todesbildern immer nur die Einzelnen im Auge, die der Vernichtung anheimgegeben werden. Holbein wirkt dramatiſch, Spangenberg epiſch.

Spangenberg's letztes Werk, das er nicht vollendete, verleiht dem Mythus dann das Verſöhnende. Hier nimmt er Dante zu Hilfe, der auch ſeine Verſtorbenen gern in Heerden vorführt. Keine Illuſtration Dante's, aber ein Anklang an den zweiten Geſang des Fegefeuers. Dante ſtellt die Hölle als einen in ungeheure Tiefe ſich ſenkenden, immer mehr ſich verengenden Terraſſenbau dar, in den der Dichter allmälig hinabſteigt; das Fegefeuer dagegen erſcheint als ein terraſſenförmig ſich erhebender Berg, der, auf einer vom Ozeane umfloſſenen Inſel ſtehend, aus ſeinen letzten Höhen den Uebergang zu dem über den Wolken ſich ausbreitenden Paradieſe bietet. Am Geſtade, das den Fuß dieſes Gebirges umgiebt, langen die Seelen derer an, die es zu erſteigen beſtimmt ſind, um emporklimmend die Stellen zu finden, wo ſie ſich für den Genuß des Paradieſes zu reinigen und vorzubereiten haben.

Es iſt eines der ſchönſten Bilder, das Dante uns im zweiten Geſange des Purgatorio vorführt: die Beſchreibung der Ankunft einer ſolchen Schiffsladung reinigungsbedürftiger

Seelen, unter denen er seinen alten Freund Casella findet, den Dichter und Musiker, den er vergebens in die Arme zu schließen sucht, weil Casella ja nur ein Schatten ist. Aber er singt das Lied, das Dante von ihm verlangt, und die Schaar der Uebrigen lauscht den Tönen und dann schlägt der Fährmann mitten in sie hinein, daß sie wie ein Schwarm aufgescheuchter Tauben auseinanderstieben und sich dem Berge zuwenden.

Das hat Spangenberg nicht gemalt, aus diesen Anschauungen aber doch die Scene gebildet, die er das „Wiedersehen nach dem Tode" nennt. Das Sichwiederfinden. Cornelius hat es in einer seiner schönsten Compositionen für das Campo santo, auch in eigner Umbildung dessen dargestellt, was die hergebrachten Darstellungen des Jüngsten Gerichtes ihm lieferten. Wiertz, diese noch nicht erklärte Mischung echter Erhabenheit und falscher Sucht nach Ruhm, hat eine seiner schönsten Compositionen ähnlichen Phantasien entnommen. Spangenberg denkt die Reise ins unbekannte Land, von dessen Küsten kein Wanderer wiederkehrt, als ein Uebersetzen über stilles Gewässer. Ladung auf Ladung bringt die Fähre heran. Erst wenn eine gewisse Zahl übergesetzt worden sind, macht die große Masse sich auf den Weg ins Land der Seeligen. Mit unendlicher Spannung erwarten die, welche vorher schon über den Strom geführt wurden, diejenigen, die die nächste Fahrt bringen wird: die Ankunft einer solchen Ladung zeigt das Gemälde. Auf der einen Seite die vollbesetzte Fähre, mit dem Engel hinten am Steuer, auf dem Gestade das Gedränge der Erwartenden: überall auf beiden Seiten das Zueinanderstreben der An-

langenden und der Erwartenden; zwiſchen ihnen hin- und herfliegend die ſuchenden Blicke. Das Gemälde iſt erſt untermalt. In dem völlig durchgeführten Carton tritt es uns lebendiger entgegen als in der erſt begonnenen Ausführung auf Leinwand. Die ergreifendſte von den vielen Geſtalten iſt die einer jungen Frau, die am Rande rechts uns zunächſt, am Ufer ſtehend, mit Blicken durchdringender Sehnſucht die auf der Fähre noch zuſammengedrängt Stehenden durchmuſtert, ohne den entdeckt zu haben, auf deſſen Anblick ſie gehofft hatte. Die grenzenloſe Erwartung, die dieſe ſchöne Geſtalt beſeelt, die immer noch nicht völlig zu Boden geſunkene Hoffnung, als ſei Sehnſucht im Stande das Unmögliche zu erzwingen, wird einfach und überzeugend ausgedrückt. Es iſt nach Spangenberg's Tode ein Gedicht gedruckt worden, in dem das hier ſich Ereignende erzählt wird. Seine Tochter hat es gedichtet, deren Porträt, wie ſie noch ein Kind war, unter dem ſeinigen hängt. Beide Bildniſſe in der vollen Einfachheit der Auffaſſung, die jedem Porträt erſt Werth verleiht.

Für Spangenberg's innerlich waltende Phantaſiearbeit bildet dies Gemälde einen Abſchluß. Seine früheren Sachen hatten immer noch einen Zuſatz äußerlich gefälliger Beſtandtheile, auf deren freundlicher, anmuthender Durchführung ihre Wirkung mit beruhte. Hier fällt dies fort. Geſtalt und Gewandung ordnen ſich dem Beſtreben unter, das Geiſtige voll zum Ausdruck zu bringen. Dieſe letzte Compoſition, wenn auch nur ein Fragment, giebt am meiſten Aufſchluß über des Künſtlers inneres Leben. Nur der Maler kommt auf die Nachwelt mit ſeinen Werken, deſſen Arbeit

die Kraft innewohnt, ihn denen als einen Bekannten darzuſtellen, die gar nichts von ihm wiſſen. Sie empfinden im Anblicke ſeiner Werke, das iſt Blut von unſerm Blute, Bein von unſerem. Es genügt bei einem Kunſtwerke nicht bloß die äſthetiſche Befriedigung, unſere eigene Exiſtenz muß eine gewiſſe Vermehrung aus ihm ziehen. Man muß ſich ſagen, es würde eine Lücke in uns entſtehen, wenn dieſes Werk fehlte. Ich kenne einen Maler, der die Gabe beſitzt, das feſtzuhalten, was den Blick feſſelt, wenn er über den gleichgültigen Wechſel ſanfter Höhen und Senkungen hinfliegt, die den Charakter Thüringens ausmachen. Die dort herrſchende Miſchung von Feld und Wald giebt er wieder, im Frühling, in den Tagen vor dem Frühling, im Sommer, im Herbſte, in den letzten Tagen des Herbſtes, als ginge und ſtände man da und genöſſe die Friſche und die Einſamkeit der Gegend. Er verleiht all dieſen Dingen Sprache. Er weiß ſie in Radirungen und Aquarellen ebenſo flüchtig niederzuſchreiben, wie man ſelber flüchtig ihrer genießt. Es wäre ein Verluſt, wenn ich dieſe Blätter nicht unter den Augen gehabt hätte. Sie enthalten nur das was ich nenne, aber vermehren meine Anſchauungen. Sie machen mich reicher. Dies Gefühl muß ein Dichter, Maler, Bildhauer oder Schriftſteller uns einflößen, um Werth und Wichtigkeit in unſeren Augen zu beſitzen. Alles Andere erſcheint uns, verglichen mit Dieſem, als leeres Ornament, als Decoration, mit dem der Tag den Tag aufputzt und deſſen Ruhm und Dauer in der Erinnerung ſich nur nach Stunden bemißt. Die Aufgabe des Kunſthiſtorikers iſt, dies Intime, Nationale in den Werken zu ſuchen und auszuſprechen. Ich habe ge-

funden, daß die Künſtler, deren Werken geiſtige Dauer dieſer Art innewohnte, vom Werthe und von der Wichtigkeit ihrer Bemühung wohl überzeugt ſind, ohne jedoch Weſens davon zu machen. Sie dürfen mit ſich nachrechnen, wie viel Nachdenken und Selbſtkritik und Arbeit ſie ihre Arbeit gekoſtet hatte. Sie beurtheilen auch, was andere Künſtler bei dieſen verſchwiegenen Mühen an Lebenskraft zugeſetzt hatten. Sie verachten — ſchweigend auch hierüber — die, welche gering von ſolchen Mühen ſprechen. Spangenberg wußte anzuerkennen, was andere Künſtler thaten oder einſt gethan hatten. Er kannte die Entwickelung der Künſte und ging ihren Spuren nach. In Paris hatte er die Mittel kennen gelernt, ſich in ſeinen Anfängen auszuſprechen; in den reifen Jahren ſeines Könnens zog es ihn immer wieder nach Italien. Auch dort war er in jüngeren Jahren ſchon. Unter den Porträts der Vereinigung der deutſchen Künſtler in Rom fand ich ſein ſelbſtgezeichnetes Porträt, aus ganz jugendlichen Tagen, wo ich ihn noch nicht gekannt hatte. Welch lange Reihen von Köpfen bedecken da die Wände, friſch in Kohle gezeichnet und mit dem etwas kriegeriſchen Lebensmuthe uns anblickend, der einem jungen Künſtler nicht fehlen darf. Und welche Wege haben die meiſten von ihnen genommen? Wie Viele ſich im Nebel verloren. Nos omnes una manet nox. Spangenberg gehört zu den Wenigen, die ſich einen feſten tageshellen Platz erworben haben. Er und ſein Freund Geſelſchap werden als die Darſteller des deutſchen Gedankens genannt werden. Geſelſchap ſchrieb mir nach Spangenberg's Tode: „Für mich war der Heimgegangene Alles, ich werde keinen Erſatz für ihn finden."

Geſelſchap und Spangenberg ſcheinen ſich auf den erſten Blick nicht ſo nahe zu ſtehen in ihren Schöpfungen. Geſelſchap ſtrebt ins Koloſſale, er redet in großen Räumen das Volk an. Spangenberg vertraut nur wenigen Freunden die Bilder an, die ihn erfüllen. Aber ich ſprach ſchon von den eigentlichen Maßen, die der Zug des Todes in ſich trägt. Und betrachten wir in der Kuppel des Zeughauſes wie Geſelſchap den wiederkehrenden Frieden dargeſtellt hat. So würde auch Guſtav Spangenberg die Scene etwa gefaßt haben. Zumal in der künſtleriſchen Geſinnung waren dieſe beiden einander treue Freunde. Wie ſtill ſind Geſelſchap's gewaltige Schöpfungen am Tage ihrer Vollendung aufgenommen worden. Ich will hier keinen Vorwurf ausſprechen. Denn wem gegenüber ſpräche ich ihn aus? Geſelſchap hat mit der franzöſiſchen Kunſt nichts zu thun gehabt. Er gehört voll den italieniſchen Meiſtern an. Signorelli hat Antheil an ihm. Er wird einmal der ſein, von deſſen Werken einſt die Rede iſt, als habe man in ganz Deutſchland vom Fortſchritte und der Bedeutung ſeiner Arbeiten gewußt.

Die Wege befreundeter Menſchen pflegen ſich manchmal zu trennen in ſpäteren Jahren, auch wenn man verwandte Ziele verfolgt; ſie führen uns nebeneinander weiter, Jeder aber iſt mit ſeiner Arbeit vollbeſchäftigt. Im Frühjahr 1891 traf ich am Südabhange der Alpen, wo ich den Frühling erwartete, auf einem Spaziergange mit Guſtav Spangenberg zuſammen. Er wollte mit ſeiner Frau nach Italien. Da zeigte ſich, wie lange wir uns nicht geſehen hatten. Viele Jahre lang, in deren Verlaufe Viel gewonnen und

Viel verloren worden war. Ich lud sie ein, den Abend bei mir zu bleiben, und so saßen wir wieder bei Essen und Trinken, der natürlichen Begleitung deutscher Gemüthlichkeit. Es trat hervor, daß wir beide jung geblieben waren. Wir knüpften an längst verrauschte Zeiten wieder an, als walteten sie noch wie ehedem. Uns belebte die gleiche Arbeitslust wie früher, die Freude an dem, was man selbst noch zu vollbringen hoffte, und die Anerkennung dessen, was Andere geleistet. Dies sind die Punkte, auf denen die, die ihr Lebenlang gearbeitet haben, als dem Entscheidenden sich begegnen. Die Liebe für das Lebendige, nicht blos für das nur scheinbar Lebende. Zwischen Literatur und bildender Kunst besteht ein Zusammenhang: dürfen wir aus der Sehnsucht, die auf dem Gebiete der deutschen Literatur herrscht, zum Einfachen, Natürlichen zurückzukehren, auf die bildenden Künste schließen, so macht sich ihnen gegenüber im Publicum dasselbe Verlangen geltend, und das fruchtlose Spiel, das abgelebte Rococo in neuen Nachbildungen zu wiederholen, würde ein Ende haben.

Ich beschreibe noch eins von den Gemälden Spangenberg's. Es führt den Titel „Am Scheidewege". Ein Bauernmädchen, das über Land geht, findet sich plötzlich zwischen zwei Gestalten: einer im Sinne der Holbein'schen Frauen reichgekleideten Frau, die ihm ein zwischen ihren feinen Fingern spielendes Armband hinhält, und einer anderen, einer Bäuerin, von dem Stande des Mädchens selbst, barfuß gleich ihm, die im Gehen an einem Rocken spinnend auf der anderen Seite neben ihm herschreitet. Der Tag geht zu Ende. Ein entscheidender Moment waltet, wo alle

drei im Begriff ſcheinen, Halt zu machen, um abzuwarten, was geſchehe. Mit durchdringender, in die Tiefe gehender Stärke und doch kaum ſichtbar wieder, iſt die Macht der Gefühle dargeſtellt, die hier ſich widerſtreiten. Aus einer faſt unmerklichen Bewegung des Mädchens in der Mitte gewinnen wir die Sicherheit, daß ſie ihren Weg fortſetzen werde wie er begonnen worden war. Das leiſe Schwirren des Fadens, der um die Spindel der Frau zu ihrer rechten Seite ſich dreht, klingt ihr lieblicher als alles Andere. Wie oft iſt dieſes Problem dargeſtellt worden. Raphael erfaßte es im „Traum des Ritters", kindlich, märchenhaft, den faſt noch kindlichen Jahren angemeſſen, in denen er es malte. Lionardo's „irdiſche und himmliſche Liebe" enthält daſſelbe Thema und Tizian's gleichbenanntes Gemälde ebenſo. Jeder von den drei Meiſtern hat es anders aufgefaßt, am ſchönſten Lionardo, mag das Gemälde auch nur eine Wiederholung eines echten ſein, das verloren ging. Aber vergleichen wir dieſe drei letzteren Werke mit dem Spangenberg's: wie ſehr hat dieſer das ſeinige im Geiſte der Zeit gefaßt, in der wir leben. Von all ſeinen Gemälden iſt dies der Farbe nach das wärmſte, blühendſte. Allen vier Meiſtern aber iſt das eigen, worauf es hier ankam: nicht charakteriſtiſch ſcharf darzuſtellen, wie Gute und Böſe ſich ſtreiten, ſondern die ſanfte Gewalt der beiden Mächte erſcheinen zu laſſen, mit der ſie dahin und dorthin ziehen. Und wie das Gute obſiegt. Dieſe ganz zarten Regungen des menſchlichen Herzens darzuſtellen, iſt nur Sache ſolcher, die Meiſter ſind.

Seceſſion.

Seit einigen Jahren veranſtalten zu derſelben Zeit, wo der Staat ſeine großen Kunſtausſtellungen eröffnet, in München und Berlin eine Anzahl von Künſtlern auf eigene Koſten kleine Sonderausſtellungen ihrer eigenen Werke, ſowie von Arbeiten derjenigen, welche ſie dazu einladen. Dieſe „Seceſſion“ ſich nennenden Einrichtungen haben Aufſehen und Theilnahme erregt.

Braucht man das Wort leichthin im Geſpräch, ſo weiß jeder was gemeint ſei, wird die Sache eingehender behandelt, ſo zeigt ſich, daß Seceſſion ein complicirter Begriff ſei. Mich hat die Erſcheinung länger ſchon beſchäftigt und es ſcheint mir angebracht, in der die geſammte bildende Kunſt der neueſten Zeit umfaſſenden Unternehmung des „Goldenen Buches der Kunſt“ von Herrn Wilhelm Spemann ſie zu erörtern.

Vor neunzehnhundert Jahren wurde die römiſche Weltherrſchaft vom europäiſchen Publicum als der natürliche Zuſtand angeſehen. Armin war der letzte Fürſt, der in Deutſchland erfolgreich ſie bekämpfte. Das literariſche

Monument, das ein Jahrhundert nach ſeinem Tode von Tacitus in einem kleinen, wie von Diamanten erbauten Denkmale dieſem Manne errichtet worden iſt, ſollte jedem deutſchen Schüler erklärt werden. Schon um dieſes Capitels willen dürfte die lateiniſche Sprache aus unſerer Schule nicht verſchwinden. Tacitus berührt in ſeiner Charakteriſtik Armin's, was den geiſtigen Inhalt jener Zeiten für uns wichtig macht. Armin und ſeine Frau ſind gebildete vornehme Leute geweſen. So auch ſein auf römiſcher Seite ſtehender Bruder. Beider Unterredung, die Tacitus mittheilt, bekundet Überblick der damaligen politiſchen Lage, die von Kleiſt in ſeiner ‚Hermannsſchlacht' vielleicht am zutreffendſten dargeſtellt worden iſt. Kleiſt hat Vorgänger gehabt. Noch zu Tacitus' Zeiten wurde in Deutſchland von Armin geſungen, aber wir wiſſen nicht, wie dieſe Lieder klangen und wer ſie gedichtet haben könnte. Von denen, die ihm am nächſten ſtanden, iſt Armin ermordet worden. Mit ſeinem Hinweggehen begann die Jahrhunderte dauernde römiſche Herrſchaft im Rhein- und Donauthale, deren geiſtigen Inhalt wir noch nicht kennen. Dieſe römiſch-deutſchen Provinzen haben auch eine von der römiſchen abhängige Kunſt gehabt, die heute Gegenſtand gelegentlicher Forſchung, nicht aber allgemeineren nationalen Intereſſes iſt. Wir wiſſen nicht, ob es Künſtler deutſcher Herkunft damals gegeben hat. Die geiſtige Kraft dieſer Theile unſeres Vaterlandes muß, wo ſie ſich etwa zeigte, ſo ſehr von der römiſchen Cultur aufgeſogen worden ſein, daß ſie in Perſönlichkeiten nicht hervortrat. Die mit Byzanz in Berührung kommenden Gothen haben nur Schriftſteller und keine bildenden Künſtler hervor-

gebracht. Es bedarf sehr langer Cultur, ehe ein in die Civilisation eintretendes Volk nationale bildende Künstler erstehen läßt.

Als die römische Centralmacht ihre politische Kraft ganz verloren hatte, und in Deutschland, acht Jahrhunderte nach dem der alten Unterjochung, ein eigenes Kaiserthum sich bildete, genügten die uralthergebrachten Formen der römischen künstlerischen Arbeit unserem ästhetischen Bedürfnisse. Man schritt sehr langsam weiter. Kein die Natur auf eigene Art wiedergebendes Porträt scheint zu den Zeiten bei uns entstanden zu sein, sogar dann nicht, als in den Nibelungen bereits die Conflicte von Charakteren in bewußt durchgeführten Contrasten dargestellt wurden. Aber auch in ihnen erscheint noch keine individuelle Dichternatur. Zwölf Jahrhunderte nach Armin erhob als der erste deutsche Dichter im heutigen Sinne Walther von der Vogelweide seinen Gesang. Zum erstenmal fällt Sonnenlicht auf die deutschen Gefilde. Als künstlerische Individualität schwebte er in breitausgespannten Flügeln über unserem Vaterlande, dessen Luft er mit Wonne einathmet, dessen Schmerzen und Leiden er kennt, mitfühlt und besänftigt. Für jede Empfindung eines deutschen Gemüthes findet er ein deutsches Wort. Freilich haben wir heute kein ganz klares Verhältniß zu ihm. Denn mit unserer Sprache verglichen, ist der Wortgebrauch Walthers uns zu fremd, als daß wir seine Verse unbefangen aufnehmen dürften wie die Goethe's. Wiederum aber verstehen wir Walther doch immer noch bis zu einem gewissen Grade, um nicht Versuche zu machen, ihm einfach lesend ins Herz zu dringen. Die eigentliche Feinheit seiner Wortwahl aber ist

uns verſchloſſen. Neuere Nachdichtungen aber haben ihn uns doch wieder nahe gebracht und ſeine in den Tiroler Bergen aufragende Geſtalt, das ſchöne Werk des zu früh verſtorbenen Natter, ſcheint in unmittelbaren Verkehr mit uns zu treten.

Mehr als ein halbes Jahrtauſend jedoch mußte nach Walther's Tode wieder vergehen, ehe dieſe Statue zu Stande kam.

Wiederum völlig anders geartet waren die Verhältniſſe bei uns, als Albrecht Dürer, unſer erſter deutſcher Maler, emporkam. Das in Walther's Tagen vollblühende römiſch-deutſche Kaiſerthum begann nun bereits in ſich zu verſinken. Die rein deutſchen Städte waren die herrſchenden Centralſtätten für innere nationale Politik und geiſtige Machtentfaltung. Die Zeiten Luther's. Ueber Walther's Privatleben hatten wir doch auch nur Andeutungen; er durchſtreifte die wegeloſen deutſchen Lande und wir wiſſen nicht, wo er feſtſaß. Meiſter Albrecht Dürer dagegen flattert nicht ſingend von Zweig zu Zweig, ſondern iſt ſeßhaft. Er ſtirbt zu Nürnberg im eigenen Hauſe. Er zuerſt weiſt unſerer Phantaſie feſtumriſſene Geſtalten zu als Träger deutſcher Empfindung. Zu Dürer's Zeiten haben wir eine eigene Dichtkunſt, eine Architektur, eine Sculptur: keine dieſer Künſte aber ſehen wir mit ſoviel individueller Macht doch ausgerüſtet als die zeichnende Kunſt.

Dürer's Art, die Dinge zu ſehen und darzuſtellen, iſt, ſoviel Schüler er hatte, doch nicht von Dauer geweſen, weil in Italien die mächtigere Kunſt emporkam, welche in allen europäiſchen Ländern die darin geltenden einheimiſchen Anſchauungen verdrängte und heute noch die Herrſchaft inne

hat. Gleichgültig, ob die deutſchen Künſtler aus Italien importirte Kunſtwerke, oder ob ſie Arbeiten, welche aus Italien berufene Künſtler bei uns ausführten, nachahmten, oder ob ſie ſelbſt nach Italien ſich aufmachten, um ſich dort zu unterrichten. Auf allen drei Wegen iſt vorgegangen worden. Die italieniſche Kunſt trat wie bei uns ſo auch in Spanien, Frankreich, in der Schweiz und in den Niederlanden als übermächtig ein und hat neue nationale Kunſtſchöpfungen in dieſen Ländern zur Folge gehabt, vor deren Erzeugniſſen wir noch bewundernd ſtehen. Nur das iſt zu bedauern, daß gerade uns verſagt blieb, an dieſem künſtleriſchen Aufſchwunge in voller Freiheit theilzunehmen.

Bis zu Dürer's Zeiten nämlich waren wir Deutſche in unſerem geſammten geiſtigen Thun und Treiben uns ſelbſt überlaſſen geblieben. Allerdings gewahren wir den Einfluß fremder Muſter, aber wir nahmen ſie freiwillig auf. Wir unterwarfen uns ihnen nicht. Claſſiſche lateiniſche und franzöſiſche Dichtungen haben den Dichtern des deutſchen Kaiſerreiches vorgeſchwebt, nicht aber ſich aufgedrängt. Die erſten Muſter unſerer gothiſchen Baukunſt haben wir aus der Fremde empfangen, unſere Maler und Bildhauer haben byzantiniſche und niederländiſche Arbeiten vor Augen gehabt, allein dieſe Vorbilder machten ihre Macht in ſanfter Art geltend. Die italieniſche Kunſt des Dürer'ſchen Zeitalters dagegen drang eroberungsmäßig plötzlich ein. Während in den übrigen europäiſchen Ländern jedoch der äußere politiſche Zuſchnitt die Unterwerfung unter den neuen Geſchmack begünſtigte, ſo daß man eigene Meiſter hervorbrachte, welche mit den italieniſchen wetteiferten, verhinderte die politiſche

Zerrissenheit des deutschen Volkes diesen Prozeß bei uns. Wir haben in Deutschland seit Dürer's Zeit keine der nationalen Gesinnung gemäß vorschreitende bildende Kunst mehr gehabt. Bei Dürer verfolgen wir genau, wie er vom Handwerker sich zum Gelehrten erhob. Wir sehen, welche äußeren Eindrücke diesen Gang beschleunigten, besonders aber, welche Männer an der Erhöhung seines inneren Standpunktes betheiligt waren, von dem aus er immer mehr nicht bloß die Kunst, sondern die Welt in ihren allgemeinen Bestrebungen erkennen lernte, um sich endlich daran zu betheiligen; sobald nach seinem Fortgange aber die deutschen Künstler sich der Nachahmung der italienischen Meister in Bausch und Bogen ergaben, trat ihre persönliche Betheiligung am allgemeinen Weltinteresse zurück, und sogar bei bedeutenden Talenten läßt sich von nun ab herausfühlen, wie sie, weil ihr Verkehr mit den Repräsentanten der geistigen höheren Cultur aufhört, keine rechten Fortschritte als „Künstler" mehr machen.

Innerhalb der, von heute ab rückwärts gerechnet, drei letzten Jahrhunderte: dem des 30jährigen, dem des 7jährigen und sogar dem des Krieges von 1870, ist für die Entwicklung der europäischen Kunst im Großen und Ganzen Frankreich die leitende Macht gewesen. Nach dem Abschlusse des Westphälischen Friedens, welcher in der Mitte des für Deutschland jammervollsten Jahrhunderts fällt, hat Ludwig XIV. in einer Reihe das gesammte französische Staatswesen umgestaltenden Stiftungen sein Königreich zur politischen und geistigen Vormacht in Europa und zugleich zum widerspruchslos vorbildlichen Muster für alle in Deutschland neu empor-

kommenden Herrſchaften monarchiſcher Art gemacht. Mit der Zeit veraltete dieſer Einfluß des allmächtigen Frankreich allerdings, feſt aber blieb er in den bildenden Künſten, denn es hat, als Ludwig's des Vierzehnten politiſcher Bau endlich ganz verſchwunden war, die von ihm geſchaffene Pariſer Akademie der Künſte fortbeſtanden, bei deren Gründung der König gewiſſe Hauptprincipien befolgte, von denen in dieſem Zuſammenhange in früheren Zeiten niemals die Rede geweſen war.

Es wurde befohlen, daß der Unterricht in den Künſten, die Anſtellung der dafür gewählten Meiſter, ſowie deren Belehnung mit Aufträgen und auch deren öffentliche Anerkennung Sache des Staates ſei.

Es wollte der König, daß die franzöſiſche künſtleriſche Induſtrie den Befehlen der Akademie unterliege.

Endlich ordnete er an, daß der perſönliche Beſtand des akademiſchen Körpers dadurch gleichſam unſterblich würde, wie die oberſte Staatsbehörde ſelbſt, daß dieſe künſtleriſche Behörde jeden Verluſt an leitenden Meiſtern durch neue Ernennungen ſofort ausgliche.

Hieraus floß ad 1, daß den vom Staate zum öffentlichen Unterrichte nicht berufenen franzöſiſchen Künſtlern, ſowie den weder durch officielle Aufträge noch durch Ehrenbelohnungen ausgezeichneten Malern, Bildhauern und Baumeiſtern in den Augen des franzöſiſchen Publicums etwas fehlte; ad 2, daß durch die officielle Bevormundung der Induſtrie der in Frankreich gleichmäßig herrſchende Geſchmack, da franzöſiſche Muſter in Europa maßgebend wurden, auch außerhalb Frankreichs zu herrſchen begann; ad 3,

daß es in der Hand der Regierungen, d. h. im Belieben nicht controllirbarer Beamten lag, auch weniger begabte Künstler in hohe Stellungen zu bringen.

Waren mit diesen Bestimmungen Uebelstände freilich nun verknüpft, so wurde der Schaden dadurch wieder ausgeglichen, daß das zur Beurtheilung des Geschehenden herangelockte gebildete große, zunächst Pariser Publicum in der Verfeinerung seines Geschmackes fortwährend gesteigert und zur stillen, kritischen Theilnahme an dem auf künstlerischem Gebiete sich Ereignenden: Malerei, Sculptur, Architektur, Literatur, Theater, Dichtung, die eine im Zusammenhang stehende Masse ausmachten, angereizt ward, und daß ferner die obersten Behörden auf das Urtheil der durcheinanderströmenden Pariser Kunstrichter Rücksicht nahmen, daß somit der aus der amtlichen Organisation der Akademie fließende Vortheil Jedermann verständlich war.

Dies die Gründe, warum in Frankreich die Akademie der Künste unerschüttert die Wandlungen der Staatsformen bis heute mit durchgemacht hat, und warum die auf ihrer Nachahmung beruhenden deutschen Kunstakademien das gleiche Schicksal hatten: sie blühen gleich ihrem Pariser Vorbilde frisch weiter, haben ihre Vorrechte stets mit Erfolg vertheidigt und niemals ihre Abhängigkeit vom Mutterinstitute verleugnet. Denn auch dem deutschen Akademieprofessor erscheint die in Paris erlangte Anerkennung immer noch als der höchste Maßstab seiner Leistungsfähigkeit. Man stellt dies bei uns nicht in Abrede und hätte auch keinen Grund dazu. Denn das Urtheil des Pariser Publicums und der Akademie ist immer noch das einer der ältesten

und bewährteſten äſthetiſch geſchulten Mächte der Welt und unterliegt nirgends berechtigten Widerſpruch herausfordernden Bedenken. Die Pariſer Kunſt und Kunſtkritik haben beinahe drei Jahrhunderte ruhmvollen Beſtehens hinter ſich und Niemand macht ihnen den wohlerworbenen Ruhm ſtreitig.

Dieſe ſich unterordnende Stellung nehmen bei uns, und auch ſonſt, aber doch nur die Künſtler ein, denen am Urtheile beamtenmäßig hoch ſtehender anderer Künſtler überhaupt gelegen iſt. Und ferner: es liegt in dieſem Zuſtande geiſtiger Unterordnung etwas dem modernen Gefühle Widerſprechendes.

In den meiſten Ländern ſind heut die Zahl und der Reichthum der Einwohner und zugleich die Urtheilsfähigkeit der Maſſen und das Selbſtgefühl der Einzelnen in hohem Grade geſtiegen. Jene Principien, denen die franzöſiſche Akademie und die unſrigen ihre Blüthe verdankten, waren anderen Verhältniſſen entſprungen als den heutigen. Die drei Jahrhunderte der akademiſchen Macht waren die des freiwilligen Gehorſams; auch heute will man gern gehorchen und ſich regieren laſſen, zugleich aber doch auch ſelbſt befehlen und mitregieren, ein um ſo natürlicheres Verlangen, als unſere politiſchen Verfaſſungen beides jedem Staatsbürger ſogar zur Pflicht machen. Die Theilnahme der Volksvertretung an der Machtvollkommenheit der Beamten macht ſich auch auf geiſtigem Gebiete geltend. Dadurch hat ſich in Beurtheilung aller öffentlichen Inſtitute, und ſomit auch derjenigen, welchen die künſtleriſchen Intereſſen des Volkes anvertraut ſind, die heute hervortretende ſeltſame Miſchung von Anerkennung für ſie und zugleich von Gegnerſchaft gegen ſie gebildet.

Nur ſcheinbar aber iſt die Plötzlichkeit, mit der dieſer Widerſtreit heute eintritt. Vor hundert Jahren ſchon ſind die modernen politiſchen Ideen bei uns erwacht und damals ſchon haben ſie ſich auch gegen die deutſchen Kunſtakademien gerichtet. Die Gedanken Rouſſeau's, die Herder zuerſt bei uns aufnahm: die Lehre von der Souveränität des menſchlichen Geiſtes den vergänglichen Einrichtungen des Staates gegenüber hat auch auf Künſtler gewirkt. Der Maler Asmus Carſtens hat die Freiheit der künſtleriſch ſchaffenden Phantaſie als heiliges Geſetz proclamirt. Nicht freilich, indem er ſich offen hinſtellte, um ſeine Ueberzeugungen auszuſprechen, wohl aber durch ſeine Lebensführung und in dem höchſt energiſchen, freilich in der Stille geführten Briefwechſel mit dem (ihm übrigens wohlwollenden) preußiſchen Miniſterium.

Carſtens iſt erſt lange nach ſeinem Tode voll gewürdigt worden. Sein Auftreten war ohne Belang. In Rom lebte er die letzten Jahre und ſtarb dort. In Deutſchland hat man kaum von ihm gewußt. In Paris dagegen hätte Rouſſeau's Geiſt der Akademie der Künſte beinahe den Untergang bereitet, und zwar durch einen ihrer damals erfolgreichſten Schüler. Jules David, zugleich fanatiſcher Politiker, talentvoll, ehrgeizig und brutal, wollte das Inſtitut, dem er ſoviel zu verdanken hatte, vernichten. Es gelang ihm nicht und er iſt unter Napoleon bald in die Rolle eines gewaltigen Emporkömmlings eingetreten, dem die Akademie der Künſte nun ein bequemes Mittel zur Erweiterung ſeiner Macht wurde. In Deutſchland, das die franzöſiſche Revolution in voller Ruhe überſtand, iſt es zu Bewegungen

ſolcher Art niemals gekommen. Auch Carſtens wollte ja für ſich ſelbſt nicht mehr erreichen als die Erlaubniß des Schickſals, kärglich aber frei für ſich zu leben und zu arbeiten. Sein Freund Fernow hat ſein Leben geſchrieben. Er zeigt, wie der in Carſtens liegende Trieb zu geiſtiger Unabhängigkeit ſein Lebenſchickſal bedingte. Wie er von Stufe zu Stufe ſich erhob, und neben fortwährendem Kampfe mit dem gemeinen Schickſale zugleich raſch ſich aufzehrte. Es waltete bei völliger Anſpruchloſigkeit fürſtliche Geſinnung in Asmus Carſtens. Er ſtellte ſich die höchſten Probleme. Nur das allgemein Menſchliche ergriff ihn und beſchäftigte ihn.

In Carſtens' Tagen waren durch Stolberg und Voß die Geſänge Homer's für Deutſchland gleichſam neu entdeckt worden. Noch unangetaſtet vom Uebermuthe der Philologen, erfüllten ſie die Phantaſie der deutſchen Völker mit ihrer Kraft und Schönheit. Das war eine der Quellen, aus denen Carſtens ſchöpfte. Eine der ergreifendſten Scenen der Ilias iſt die Zuſammenkunft der von Agamemnon geſandten vornehmſten Griechenführer mit dem beleidigt ſich zurückhaltenden Achill, den ſie bewegen ſollen, am Kampfe wieder theilzunehmen. Sie ſitzen mit ihm im Abſchluſſe der Verhandlung, lauter ältere Männer mit dem eben zum Jünglinge Gewordenen, der ſie an Stärke alle doch übertrifft. Ich bemerke, daß Carſtens, wie alle damaligen Verehrer Homer's, dieſen Gegenſatz höherer und jüngerer Jahre ſchärfer hervorhebt als Homer ihn ſchilderte, daß dies Carſtens' Compoſition aber nichts von ihrer Kraft nimmt. Dargeſtellt iſt, wie die Verhandlungen auf einen Punkt gekommen ſind, wo die Fürſten der Griechen empfinden, es

würden weitere Worte vergeblich sein. Stumm geworden, fühlen sie das Herannahen des Augenblicks, wo sie sich erheben und unverrichteter Sache wieder fortgehen werden. Odyß macht da einen letzten Versuch: er möchte mit leise gesenkter Stirn die Augen auf Achill richtend es dahin bringen, daß dieser mit den Blicken den seinigen begegnete, als sei eine Einwirkung von Seele zu Seele so erreichbar. Das stellt Carstens dar. Noch andere Scenen ähnlichen Inhalts finden sich unter seinen Compositionen. Alle stellen sie das menschliche Leben in erhabenen Momenten großer Entscheidungen dar. Das Ineinanderfließen dichterischer und künstlerischer Kraft, das die Generation jener Zeit mit einem leuchtenden Glanze umgiebt, zeigt Carstens in besonderer Reinheit.

Nicht lange nachdem dieser erste „Secessionist" in Rom gestorben war, erschien dort, unter politisch durchaus anderen Verhältnissen, aber von derselben Gesinnung erfüllt, ein junger deutscher Künstler, dem das Schicksal in liebenswürdigerer Gefügigkeit zu Willen war. Der bis ins höchste Alter, Arbeit an Arbeit reihend, sich unabhängig von den Akademien gehalten hat: Overbeck. Bei ihm darf das Wort Secessionist im heutigen Sinne scharf angewandt werden, denn eine nach außen hin sichtbare Revolte gegen die Uebermacht staatsakademischer Autorität haben wir hier vor Augen. Revolte, Relegation und wirkliche Secessio in montem sacrum. Von Wien aus, wo man den jungen, reichen, aus Lübeck zugezogenen Akademieschüler an die Luft gesetzt hatte, zieht Overbeck mit Gesinnungsgenossen nach Rom und richtet in der damals noch halb leerstehenden ewigen

Stadt einen eigenen Kunſtſtaat ein, welcher aufblühte und in Nachfolgern ideal heute noch fortbeſteht. Hier freilich hat ſich etwas geltend gemacht, das auch dieſe, ſich auf römiſchem Boden abſpielenden Entwicklungen faſt außerhalb der Deutſchen Kunſtgeſchichte ſtellt. Overbeck's Kunſt trat bald in den Dienſt eines engen religiöſen Gefühlslebens. Bei uns iſt er dem genießenden Publicum faſt fremd geblieben. Ich mache auf wundervolle Handzeichnungen aus ſeiner allerfrüheſten Zeit aufmerkſam, welche im Städel'ſchen Muſeum zu Frankfurt ſich finden.

Allein ſo unabhängig und nur vom eignen Geiſte getrieben Carſtens und Overbeck die Souveränität der ſchaffenden Kunſt vertreten haben, die erſte durchgreifende Seceſſion iſt nicht von ihnen ausgegangen, ſondern von einigen franzöſiſchen jungen Künſtlern des beginnenden Umſturzes in Paris. Es herrſchte in den erſten lichteren Tagen der franzöſiſchen Revolution bei bedeutenden Talenten jeder Richtung das Gefühl, eine nachträgliche zweite Schöpfungsperiode werde den Einrichtungen der Menſchheit im idealſten Sinne nunmehr neue Geſtalt geben. Dieſen Glauben an eine bevorſtehende Einwechslung aller abgenutzten, ſchmutzigen, verdorbenen Münzſorten des geiſtigen Verkehres in neu geprägtes reines Gold hegte Jeder in ſeinem Kreiſe. Die Form des neuen Gepräges nannte man „reine Natur". Goethe ſchreibt 1812 über dieſen Traum als der „Hauptkrankheit jener Zeit, wo Staat und Sitte, Kunſt und Talent mit einem namenloſen Weſen, das man aber Natur nannte, in einen Brei gequirlt ward". Dieſe „Natur" mußte einen Stempel tragen, und Griechenthum und reine Natur deckten ſich für

die damaligen Enthusiasten. Wer die Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts kennt, weiß, daß es sich bei diesem Griechenthum um die langsam aufsprossende Anschauung der großen Masse von Gebildeten handelte, die alle den gleichen Weg gingen. Ihr verdankte auch Goethe's Iphigenie die Entstehung. So muß denn nicht als eine abgesondert abnorme Erscheinung, sondern als ein einzelnes Symptom der allgemeinen Bewegung genommen werden, wenn in dem revolutionirten Paris sich eine Anzahl im Traume des Griechenthums schwärmender jugendlicher Künstler findet, die sich den Namen „Die Uranfänglichen" (les Primitifs) geben, sich zusammen einquartiren, griechische Tracht anlegen und im Sinne einer ihnen vorschwebenden ältesten menschlichen Kunst ihrem Phantasieleben Form verleihen. Die Arbeit dieser Urkünstler bestand darin, daß sie in Anlehnung an die damals den Geschmack beherrschende griechische Umrißvasenmalerei Gestalten höheren Daseins in bloßen Umrissen zum Ausdrucke zu bringen suchten. (Das hat ja auch Carstens in so großartigem Maße geleistet.) Uebriggeblieben ist von diesen künstlerischen Documenten eines aufs Höchste sich steigernden Selbstgefühls wohl Nichts. Aber die Erinnerung an diese Secte bestand fort und mit einer gewissen Ehrfurcht wird ihrer von Späteren gedacht.

Im Hinblicke auf die ‚Uranfänglichen' wird nun verständlicher, was der jugendliche Overbeck mit seinen Genossen in Rom unternahm. In dem verlassenen Kloster von San Isidoro nisten sie sich ein. In Abgeschlossenheit von der Welt wollen sie nur ihrer künstlerischen Empfindung leben. Sie malen, sie zeichnen nur für sich. Modell stehen

ſie einander mit den eignen Körpern. Die Epoche des ‚reinen Griechenthums' war damals was die philoſophiſchen Ueberzeugungen anlangt längſt doch im Abſchiednehmen: die „Kloſterbrüder von San Iſidoro" ſind keine Philoſophen ſondern ſtrenggläubige Chriſten. Sie ſuchen die „Natur" nicht in der antiken Kunſt, ſondern in einer näherliegenden kunſthiſtoriſchen Epoche, die ein Zufall ihren Blicken jetzt als diejenige darbot, welche der Natur am nächſten kam.

Rom hatte damals eine der Epochen von Erniedrigung hinter ſich, wie ſie von Zeit zu Zeit über dieſe Stadt verhängt worden ſind. Der Papſt, von Napoleon abhängig, den er zum Kaiſer ſalbte, wurde in der Folge eingeſperrt und abgeſetzt. Die Kunſtſchätze des Vatikans waren als bekränzte Beute, auf deren Beſitz hohe Hoffnungen geiſtiger Art geſetzt wurden, in langen Wagenreihen in Paris eingezogen.

Eins jedoch hatten die Eroberer nicht davongeführt: die Frescogemälde an den Wänden und Decken der heiligen Gebäude. Dieſe mauerfeſten Malereien ſtammten der Mehrzahl nach aus dem Quattrocento. Die in ihnen ſich offenbarende Wiedergabe des menſchlichen Daſeins durfte den, nun weder durch die Werke der Antike noch durch die ebenfalls im Louvre thronenden Gemälde Raphael's befangenen Blicken der jungen deutſchen Maler wohl als „Natur" erſcheinen. Die ernſten lieblichen Malereien Fieſole's, die Fresken der florentiniſchen Meiſter in der Siſtina, die ungeheuren Deckengemälde Michelangelo's und vatikaniſchen Stanzen Raphael's repräſentirten in den Augen der jungen Deutſchen die „heilige Frescomalerei". In dieſem Glauben ſuchten ſie jetzt eigene Werke hervorzubringen.

Es soll der Verlauf ihrer damaligen Bemühungen hier nicht erzählt werden. Auch nicht wie Canova, Thorwaldsen und Rauch im Sinne der antiken Sculptur neben ihnen in Rom arbeiteten. Auch nicht was in Italien, in Frankreich, noch was in Deutschland von den Anfängen des eben beginnenden 19. Jahrhunderts ab bis zu dessen kürzlich gefeierten Abschlusse im Jahre 1900 an Wandlungen des künstlerischen Strebens immer der „reinen Natur" zustrebend vor sich ging. Ich komme darauf zurück, wende mich wieder zur neuesten Secession und zu den Werken, welche im Suchen nach der reinen Natur von ihren Anhängern abermals nun hervorgebracht worden sind.

Was wir heute in Auflehnung gegen die Autorität der Akademie als Secession erleben, ist abermals wieder von einem Franzosen ausgegangen.

Die Pariser akademische Kunst hatte während des Verlaufes des 19. Jahrhunderts eine dichte Reihe von Meistern sich folgen lassen, deren Werke auch jetzt noch allen Lorbeer verdienen, mit dem sie bei ihrem Erscheinen und auch späterhin oft und reichlich bekränzt worden sind. Begeisterung zwar erwecken ihre Werke heute nur selten, aber man empfindet Respect. Realismus und Idealismus, gelehrte und phantastische Kunst haben gleich energische Vertretung gefunden. Und auch in der persönlichen Erscheinung erwecken diese ruhmumspielten Franzosen: David, Gerard, Rude, Vernet, Ingres, Delacroix, Delaroche — Theilnahme und Bewunderung.

Warum aber überfliegt ihre sämmtlichen Werke heute ein kaum sichtbarer, aber fühlbarer leichter Staub, wenn ich

mich ihrer erinnere, ſogar wenn ich vor ihnen ſtehe, während der gegen die Akademie ſich auflehnende, von Künſtlern und Publicum Anfangs ausgeſtoßene Millet mich anmuthet wie die Natur ſelber, die unſeren Augen, als wären wir eben vom Schlafe erwacht, friſch ſich aufthut? Und warum rührt mich Millet's niedriges, in Entbehrungen vor der Zeit abgenutztes Leben mehr als die brillanten Erlebniſſe jener andern ſammt Adelstitel und Orden? Millet, nachdem er vergebens geſtrebt, auf der alten Route etwas zu erreichen, vertauſchte das glatte Pflaſter der Stadt mit den rauhen Wegen ſeines abgelegenen Dorfes, wo er arbeitete und darbte. Millet hatte einen treuen Freund, Senſier, lange Jahre der einzige Mann, der ſeine Bilder zuweilen für traurige Preiſe anbrachte und ihm ſo die Exiſtenz möglich machte und nach des Meiſters Tode dann ſein Leben beſchrieb. Es hat Tage gegeben, wo Millet das Holz fehlte, um ſein Zimmer zu erwärmen. Die Biographie Senſier's läßt uns den unermüdlichen Künſtler bis in die Tiefe ſeines Herzens kennen. Wir empfangen denſelben Eindruck erhabenen Elends, das Carſtens uns einflößt, wenn wir Fernow leſen. Carſtens und Millet begehrten nur das Eine für ſich: nicht verhungern zu müſſen. Sie lebten ein verſtecktes höheres Daſein. Carſtens im Verkehr mit jenen Anſchauungen, die ihm als die wahre Natur erſchienen, Millet unter den landbauenden ruhigen Menſchen, die er in ihrem alltäglichen bäuerlichen Thun darſtellt, der ewigen Arbeit, auf der das Glück und die Kraft der Völker beruht. Die in der Stille, wie das Getreide, aufwachſenden Gedanken, die die Leidenſchaften und die Phantaſie der Menſchen wohl-

thätig mildern. Die das Feld bebauenden, auf die Güte Gottes vertrauenden, kraftvollen Männer und Frauen, die ihrer Heimath Athem friedlich einziehend zum Himmel aufblicken, deſſen Gewölke ihnen vertraut ſind.

Die liebevolle Durchdringung, man möchte ſagen Verehrung der, wie Goethe ſo ſchön ſagt, leidenden Natur iſt eins der Zeichen unſerer neueſten Zeit geworden. Viele unſerer Künſtler ſuchen neue Manieren, die Natur in dieſem Sinne darzuſtellen. Und in dieſem Alleinſeinwollen mit der Natur ſind die Anfänge deſſen zu ſuchen, was als Seceſſion heute hervortritt. Verbunden damit die Sehnſucht, unmittelbar mit den Unbekannten ſich zu verſtändigen, die den tiefſten Sinn dieſer Arbeit verſtehen. In Zeiten der früheren Kunſt lagen die Dinge ſo, daß der Meiſter in ſeiner Stadt bekannt war und für Bekannte malte. Eine gewiſſe Intimität zwiſchen Producent und Product erſtreckte ſich als der natürliche, reguläre Zuſtand ehedem auf alle Fächer des geiſtigen Hervorbringens. Mehr und mehr aber machte die Maſſenhaftigkeit des theilnehmenden Publicums unbeſtimmten Wohnſitzes dies Verhältniß unmöglich.

Immer nöthiger wurden die Ausſtellungen, immer wichtiger die vermittelnde Schriftſtellerei. Viele Jahrzehnte haben Künſtler und Publicum ſich ſo beſchwichtigen laſſen, bis in den letzten Jahren das angeborene Verlangen nach Wahrheit, nach directem Verkehr von Menſch zu Menſch nun wieder durchbricht. Die Veranſtalter der Seceſſion erkennen, ſcheint es, an, daß die auf den Akademien von Generation zu Generation weitergegebene Berückſichtigung all' deſſen, was die Vergangenheit an Darſtellungsmitteln

und an Anſchauungsvermächtniſſen liefert, dem Lernenden nütze, zugleich aber ihm doch eine Laſt aufbürde. Ein kraftvolles Talent, der Natur gegenüber geſtellt und ſich ſelbſt überlaſſen, müßte aus ſeiner Einſamkeit und Vorfahrenloſigkeit einen unberechenbaren Zuwachs an Thatkraft empfangen. Zweitens, ſcheint es, beherrſcht ſie die Einſicht, daß die neueſten Erfindungen einen Zuwachs an Möglichkeiten der Naturbeobachtung geliefert haben, der ſo groß iſt, daß ein ſeiner Kraft ſich bewußtes Talent ſich den Stätten vielleicht beſſer fernhalten wird, wo techniſch befangene Lehrkräfte ſeinen Blick für abgethane Beobachtungsmethoden abrichten, die Fähigkeit aber, das wahrhaftig Neue aufzunehmen, in ihm abſtumpfen werden. Und es hat, drittens, ſich die Erfahrung ihnen aufgedrängt, daß Anſchauungen heute künſtleriſch geformt zu werden verlangen, welche neuer Mittel und neuer Formen bedürfen. In dieſem Sinne erſcheinen ein ſüddeutſcher Bildhauer, ein belgiſcher Bildhauer und ein mitteldeutſcher Landſchaftsmaler als Ausſteller der Berliner Seceſſion von 1900.

Meunier, dem ſchon älteren Manne, hat das eigentliche Arbeitsfeld ſich erſt ſpät aufgethan. In Belgien, dem am dichteſten bevölkerten Lande der Welt, lebt ein Theil des Volkes unter der Erde. Die mit gewaltigen Muskeln ausgeſtatteten Bewohner der ſchwarzen Unterwelt haben, bei ihrer den ganzen Mann in Anſpruch nehmenden, halb thieriſchen monotonen Thätigkeit Generationen hindurch ihre Körper dem Schickſal angepaßt, das über ſie verhängt worden iſt. Sie bieten den Anblick einer Mitleid erregenden Umgeſtaltung ins Einfache. Dieſen Arbeitern hat der Bildhauer ſich zugeſellt,

ſie in allen Stufen ihres Daſeins kennen gelernt und im Kunſtwerke nachgebildet. Das ungeheuerlich Kraftvolle wird hier zum Natürlichen. Als moderne Titanen ſehen wir ſie mit dem Innern der Erde im Kampfe, oder, ausruhend, zu plumper Bewegungsloſigkeit zuſammengeſunken. Ihre Leidenſchaften ſcheinen verſteckt, aber erwartungsvoll wie unter dem Eiſe zu liegen. Ihre gewaltigen Hände und Arme führen einen unabläſſigen ſchweigenden Kampf mit den Fundamenten der Erdoberfläche. Sonnenlos mühen ſie ſich ab für ihnen fremde, begüterte Mitmenſchen, die, unbekannt mit dieſem Daſein, das Licht des Tages und die Freuden der Jahreszeiten genießend, der die Erde in Finſterniß durchwühlenden Mitmenſchen ſich kaum erinnern. Victor Hugo, der Dichter des modernen Frankreichs, hat in einer der wunderbaren Viſionen, die er „die Legende des 19. Jahrhunderts" nannte, beſchrieben, wie die Götter auf den Höhen des Olymp bei ihrem unſterblichen Gelage plötzlich ein ihre Paläſte ins Zittern bringendes, ſie ſelber bis ins Herz erſchreckendes Getöſe dicht unter ſich vernehmen. Die in die ewig verſchloſſenen Höhlen der Erde verbannten Titanen haben ſich emporgearbeitet. Mitten unter den goldnen Sandalen der Familie des Zeus bricht der Boden auseinander und eine furchtbare Fauſt mit dem Hammer, den ſie umklammert, reckt ſich empor. (Dieſes Bild iſt neuerdings oft benutzt worden.) So ſieht Meunier ſeine Arbeiter. Ihre körperliche Rückbildung ins Elementare macht er zum Träger von Geſtalten, deren eine wir gedankenlos ruhig daſtehend in übermenſchlicher Höhe aufragen ſehen.

Begreiflich muß erſcheinen, daß ein ſolcher Künſtler für

ſolche Werke eine Stätte ſuche, wo ſie als gedankenerregende Leiſtung edler Art einen herrſchenden Rang einnehmen. Auch, daß er ihre Aufnahme in die officielle große Ausſtellung nicht vom Gutdünken anderer Künſtler abhängig machen wolle. Auch, daß er auf etwaige dem Publicum in die Augen leuchtende Belohnung ſeines Talentes durch den Staat verzichte. Dieſe Denkungsart liegt hier in der Natur der Verhältniſſe. Meunier beherrſcht ſeine Kunſt als Meiſter. Er weiß was er will und bringt es — wäre er ein Maler: man würde ſagen ‚mit gewaltiger Pinſelführung‘ zur Anſchauung.

Für einen Meiſter dieſer Art iſt die Ausſtellung der Seceſſion ein Bedürfniß.

Neben Meunier's wilden Figuren ſtehen da nun die ſtiller gearteten Werke desjenigen Bildhauers, deſſen Florentiner und Münchener Ateliers heute gleichen Ruhm tragen: des Thüringers Adolf Hildebrand. Als eines der ſtärkeren Kennzeichen ſeiner Menſchendarſtellung erſcheint in den hier ſichtbaren Werken, welche aus verſchiedenen Epochen ſeiner Thätigkeit ſtammen, die Ruhe, die ſie ausathmen. Jener wie ein Denkmal emporragende Grubenarbeiter ſteht wie erſtarrt da, aber doch als ein Menſch der etwas erwartet. Gedanken durchwandeln ſeine Stirn. Hildebrand's in wunderbarer Vollendung ausgeführter knieender Jüngling wirkt auch im höchſten Grade als lebensvoll, hält ſich zugleich aber ſo ſtill an ſeiner Stelle, als wolle er ſich niemals wieder erheben. Dasſelbe gilt von deſſelben Meiſters ſtehendem Jünglinge der Berliner Nationalgallerie. Das unbewegliche Lebendige dieſer Geſtalten, nicht minder das der ausgeſtellten Büſten,

bringt ſie den antiken Bildwerken nahe. Und doch ahmt Hildebrand die Antike nicht nach, ſondern geht, dem Anſcheine nach, geradeswegs auf die wahrhaftige Natur zurück.

Aber auch der belgiſche Meiſter thut das, ſeiner Meinung nach, doch wohl. Beide Bildhauer verdanken meinem Gefühle nach einen Theil ihrer Formgebung einſt empfangener akademiſcher Schulung. Hildebrand das Meiſte freilich den Italienern desjenigen Jahrhunderts, das dem Raphael's vorausging und in dem Overbeck einſt die ‚Natur' erblickt hatte. Hildebrand aber faßt jedoch das Quattrocento anders auf als dieſer. Er erinnert in ſeiner Meißelführung nicht an Donatello, als habe er dieſem etwas abgeſehen, aber Donatello erinnert an ihn. Intenſive Verwandtſchaft empfinden wir. Donatello's Porträtköpfe umfängt dieſelbe unbewegt hinbrütende Atmoſphäre. Es ſcheint, was wir bei ihm ſehen, die ‚reine Form der Natur' zu ſein.

Auch Hildebrand meinte doch wohl, daß die Seceſſion dem Publicum die tiefere Auffaſſung ſeines Talentes beſſer ermögliche. In das Gedränge der Großen Ausſtellung gehören dieſe Werke nicht. Sie ſind vollendet in ihrer Durchführung. Ein beginnender Bildhauer, deſſen Naturell etwa in gleicher Richtung läge, könnte in dieſes Meiſters Atelier unendliche Förderung erfahren.

Zu erwarten wäre nun an dieſer Stelle eine größere Anzahl Landſchaften geweſen. Nach Landſchaften beſteht heute Nachfrage. Das Publicum weiß ſie zu würdigen.

Für den Landſchafter im neueſten Sinne iſt auf den Akademien wenig zu lernen. Ein Künſtler, der die Natur darſtellt wie er allein ſie ſieht, müßte faſt wie ein Ein-

ſiedler im Walde leben. Seine Aufgabe iſt nicht, die Natur, wie ſie ſich darbietet, nachzuahmen, ſondern das Gefühl in uns zu erwecken, das die Natur in uns hervorruft, wie Homer Landſchaften in unſerer Seele ſich ausbreiten läßt, wie er die Natur ſelbſt, nicht bloß Beſchreibungen der Natur gibt. So dichtete auch Walther von der Vogelweide. Und ſo Dante, der, wie jene Beiden, ſein Vaterland im Geſange verewigte. Man vergleiche Petrarcha's ſanfte Verſe, die voll von Beſchreibungen der Natur ſind: lauter akademiſche Schönheiten. In neueſter Zeit erſt wieder iſt auf dem Gebiete der malenden und zeichnenden Kunſt der Drang völlig durchgebrochen, der Natur dicht ans Herz zu dringen. Die die Erde überſpielende Luft gleichſam uns fühlen zu laſſen, iſt ein neuer Trieb erwacht. Das Meer, der Wind, die Wälder, die Wolken haben für den Blick der heutigen Generation in höherem Grade, als für den der früheren etwas geiſtig Inhaltvolles. Für dieſes Unbeſtimmte werden die Worte einer Sprache geſucht.

v. Gleichen-Rußwurm (Weimar) ſandte mir neulich zwei auf den Stein radirte Blätter. Auf dem einen war zu ſehen, wie über ein kahles, halbdunkeles Gefilde ohne Baum und Gewäſſer ungeheure Wolken dahinziehen. Nur aus lichten, durchſichtige Schatten tragenden Luftgebirgen gebildet, ſcheinen ſie im Strome des Windes immer andere Geſtalt anzunehmen, bald zu zerfließen, bald ſich zu ballen, und, von immer anderen Umriſſen umgrenzt, ſich zu ſtrecken oder aufzuthürmen. Erreicht kann vom Künſtler nur werden, daß unſere Phantaſie im Anblicke des Blattes ſich erinnert, dergleichen geſehen zu haben. Und auf einer anderen Zeich-

nung ein langſam breit dahinrinnendes, faſt ſtockendes Gewäſſer, daneben eine im Vorgefühle des nahenden Gewitters ſich beeilende, gedrängte Schafheerde, mit dem vorangehenden Schäfer, und am Himmel die ungeheuren Gewölke, welche aber nur erſt die fernen Vorboten des Unwetters ſind. Alles wie ein Gedicht zuſammenklingend. Wie Homer die ſtille Nacht malt, wo des Hirten Auge die Linie der Berge ſich vom klaren Himmel abheben ſieht, oder wie er die nächtlich einſame weite Ebene beſchreibt, über die Priamos fährt, um die Zelte Achill's zu erreichen, von dem er die Leiche ſeines Sohnes erbitten will. Momente wie dieſe ſo darzuſtellen, daß ſie zugleich als Gedicht und als Natur empfunden werden, bemühen ſich heute die Maler, aber ſie wollen ſicher ſein, mit Aufmerkſamkeit betrachtet zu werden. Sie bilden eine Seceſſion nicht bloß für ihre fertigen Werke, ſie ſondern ſich ab für die Beobachtung der ſcheinbar toten Fläche, deren Lebenszeichen in den Jahres- und Tageszeiten ſie beobachten.

Der Künſtler iſt in Franken zu Hauſe. Er wohnt auf dem Lande und kennt das Gut, das ſeine Vorfahren ſchon bewohnten, genau. Seit vielen Jahren gibt er Anſichten einzelner Terrainſtücke, gleichgültig erſcheinende Teiche, Felder, Wieſen, Wald und Himmel und Gewölk darüber, mit ſolcher Liebe aber beobachtet und dargeſtellt, daß ſeine Blätter dem, der nie dort war, etwas wie ein Heimathsgefühl einflößen. Arbeitende Menſchen, mitarbeitendes oder weidendes Vieh verbinden ſich mit den Bäumen, den Waſſerläufen, ſogar mit dem Gewölk und deſſen ziehenden Schatten zu einem Ganzen. So haben ſelbſt Ruisdael und Rembrandt

die Natur nicht in ſich aufgenommen. Unſer Künſtler ſtellt den Einfluß nicht in Abrede, den Millet auf ihn gehabt hat. Viele Andere würden es ebenſowenig thun. So hat Millet in ſeiner Weiſe eine Akademie begründet. v. Gleichen hat einige Gemälde ausgeſtellt. Seine Malerei ſagt mir weniger zu, als ſeine Zeichnung. Aber er ſtrebt in beiden dasſelbe an.

Auch Arbeiten dieſer Art werden in einer gewiſſen Abgeſchloſſenheit liebevoller betrachtet und enträthſelt werden. Oft liegt in dieſer intimen Naturdarſtellung mehr Streben als Können. Als ſeien mehr Töne als Melodien gegeben, Unſer Gedächtniß hält ſie nicht feſt. Während Claude Lorrain, dem alle moderne Stimmung doch abgeht, abgeſchloſſene, keiner Wirklichkeit entſprechende, aber uns freundlich befriedigende Bilder hervorbringt, die auch als abgeſchloſſene Formen in unſerer Phantaſie haften.

Nun wäre auch noch Böcklin zu nennen. Von dieſem aber iſt an ſo viel Stellen ſo viel ſchon geſagt worden, daß es genügt, ihn als einen anzuführen, deſſen Werke auf Seceſſionsausſtellungen nicht fehlen dürfen. Und ſo hätten auch Burnands Gemälde an dieſer Stelle dem deutſchen Publicum zuerſt gezeigt werden ſollen.

Nicht unausgeſprochen jedoch muß bleiben, daß eine Anzahl Gemälde und Sculpturen hier Aufnahme gefunden, die richtiges Gefühl für öffentlichen Anſtand auf der Großen Ausſtellung nicht geduldet hätte. Mit dem Grundgedanken der Seceſſion hat dieſe Willfährigkeit kaum etwas zu thun. Es gibt Naturen unter den Künſtlern und innerhalb des Publicums, denen das abſolut Unerträgliche in der Auffaſſung von Geſtalten als das einzig richtige erſcheint. So

z. B. die Art, wie die Enthauptung des Johannes und die Empfangnahme seines Hauptes durch Herodias abschreckend genug, wenn auch talentvoll gemalt worden ist. Daß es einen begabten Künstler gibt, der Phantasie und ernstliche Arbeit einer Darstellung dieser Art widmet, muß jedoch allgemeines Interesse erregen. Unsittlich im polizeilichen Sinne sind Darstellungen wie diese nicht. Es waltet vielmehr ein entschiedenes Interesse, alles was Thatsache genannt werden kann, in die Oeffentlichkeit zu schaffen, und die Ausstellung auch solcher Gemälde hat seine Berechtigung. Karikaturen aber müssen, um erträglich zu sein, doch das sichere Gefühl in uns erwecken, der Künstler habe nichts anderes in ihnen geben wollen. Sobald er oder gar die Veranstalter der Ausstellung Werke dieser Art ernsthaft nehmen, werden dieselben eben so unerträglich als etwa die Compositionen eines Musikers, der Husten oder Grunzen (oder andere Töne) als gültige Orchesterstimmen in die Instrumentirung einführen wollte.

Die Große akademische Ausstellung und die Secession bringen nur einen geringen Theil der neuesten deutschen Production an künstlerischer Arbeit zu Gesichte.

Berlin selbst und viele andere Städte zu gleicher Zeit, bieten Ausstellungen mannigfaltigsten Inhalts, Paris nicht zu vergessen, wo eine Fülle deutscher Kunstwerke vereint gesehen werden kann. Eine große Zahl der Leistungen sind in Gestalt von wandernden Sonderausstellungen dauernd auf der Reise. Früher schickte man nur einzelne bedeutendere Gemälde von Ort zu Ort, heute ganze Reihen: Gemälde, Zeichnungen, Radirungen, Sculpturen und was sonst die

Lebensarbeit der Künſtler repräſentirt. Hinzutreten die Zeitſchriften mit Abbildungen ſowie mit den dazu gehörigen gleich fertig geſtellten Beurtheilungen, die dem Publicum die Werthe der Künſtler und ihrer Thätigkeit gleich fertig gefaßt zu Gebote ſtellen. All das würde nicht da ſein, wenn es von der Nothwendigkeit nicht erzwungen wäre. Es iſt ſchwer, dieſer Ueberfülle im einzelnen gerecht zu werden, oft faſt unmöglich, der Verführung, energiſch gefaßte Urtheile zu wiederholen, nicht nachzugeben und den perſönlichen eigenſten Eindruck feſtzuhalten, den zu formuliren, Nachdenken und Kenntniſſe erforderlich ſind. Um einen Standpunkt zu gewinnen, auf dem man unter eigener Verantwortung ſich behaupten könne, iſt das Studium der Kunſtgeſchichte nöthig. Für dieſe Lage der Dinge iſt am heutigen neueſten Tage das Goldene Buch der Kunſt geplant worden. Ein Geſchichtswerk für unſere eigene Zeit und eine Quelle für die einſtmals rückblickende Zukunft.

Goethe hat die Geſchichte ſeines Lebens in doppelter Form hinterlaſſen. Bis zur Mitte der zwanziger Jahre ſeines Lebens gibt er eine Erzählung, in welcher Zeitläufte, naheſtehende Perſönlichkeiten und eigene Schickſale zu einem Ganzen verwebt ſind. Dieſe Darſtellung hat Anfang, Mitte und Abſchluß und künſtleriſche Form. Von dem was Goethe dann in Weimar ſpäter erfahren hat, gibt er Jahresberichte. Jedes Jahr bildet nun ein Gebiet für ſich. Das Ganze dieſer Jahresberichte ſteht im Gegenſatze zu der harmoniſch emporgeführten und vollendeten Hiſtorie von „Dichtung und Wahrheit" wie eine wohlgefügte glatte Mauer da, der eine architektoniſche Mitte fehlt und die ſich weiter und weiter

erſtrecken könnte. Dieſe Theilung hat etwas von der Natur der Dinge Gegebenes: was hinter dem eigenen Mannesalter des Erzählers liegt, iſt Geſchichte, was er ſelbſt erlebt, wird uns zum Bericht.

Geſchichte wird, wenn man ihrer nicht für in der Gegenwart liegende Zwecke bedarf, unpartheiiſch verfaßt werden können, der Bericht nicht. Die Gegenwart, in der wir mitthun, darzuſtellen ohne rechts oder links zu ſtehen, iſt unmöglich. Nun haben, was unſere Tage anlangt, die Beſtrebungen der vergangenen Zeiten kein ausgeſprochenes Verhältniß zu denen des heutigen Tages gehabt, ſie hatten eine Richtung, aber kein feſtes Ziel, ſie ſind allerdings die Vorſtufen der heutigen Ereigniſſe geweſen, wuchſen aber aus eigenen Anfängen empor und ſind darin abgeblüht. Auch die Beſtrebungen unſerer Zeit werden voll erſt erkennbar ſein, wenn ſie abgeblüht iſt. Einſtweilen ſtreben wir in vielen Vertretern aufwärts, und was daraus entſtehen wird, iſt ungewiß. Aber es ſteht das Geſchehende uns dicht vor den Augen und wir ſtellen es dar.

Das goldene Buch der Kunſt, das die bildende Kunſt der heutigen Zeit in einer Auswahl ihrer Vertreter darſtellen ſoll, bildet demzufolge kein organiſch aufgebautes Ganzes, ſondern bietet einen Bericht über den Zuſtand des neueſten Tages, abgefaßt im Gefühle der Dankbarkeit für hervorſtechende Leiſtungen vieler arbeitender Männer; und inſofern partheiiſch und unpartheiiſch zugleich, als man bei dieſem Urtheil mit dem wohlwollenden Urtheile der beſten Zeitgenoſſen ſich im Einverſtändniſſe zu befinden hofft. Soweit iſt das Buch nur Bericht. Zum Verſtändniſſe der heute neben

einander wirkenden Künſtler aber war ein Anknüpfen an die Vergangenheit nicht zu entbehren und inſofern läuft ein Stück deutſcher Kunſtgeſchichte mit ein.

Unter einem Künſtler verſtehen wir im hiſtoriſchen Sinne einen von der Natur bevorzugten Menſchen, welcher Werke ſchafft, die ſchön ſind. Vom Schaffen ſolcher Werke ſprechen wir, im hiſtoriſchen Sinne abermals, wenn durch den Geiſt eines Mannes aus Nichts Etwas wird. Schön nennen wir dieſes Etwas, wenn ſein Anblick unſere Seele mit edler Freude erfüllt. Edle Freude aber nennen wir das, was den Beſten unſerer Zeit als ein Schmuck des Lebens erſcheint. Was uns für Momente den Druck des Daſeins vergeſſen läßt. Und an eine glückliche heitere Fortentwicklung der werdenden Welt glauben läßt. Gemälde, Bauwerke und Sculpturen, welche das Lob davontragen, dieſen Einfluß auf uns auszuüben, werden im hiſtoriſchen Sinne Kunſtwerke genannt.

Nun aber gibt es Werke der Kunſt, welchen dieſe Macht nicht innewohnt, die trotzdem ſchön genannt werden, Bewunderer finden, welche hohe Preiſe für ihren Beſitz zahlen, ja von einigen ſo hoch geſchätzt werden, daß man ſie über jene oben beſchriebenen erhebt. Die Bewunderer ſagen, dieſe Werke ſeien vielleicht nicht ſchön, aber ſie ſeien charakteriſtiſch, ſeien getreue Abbilder der lebenden Natur, und, fügen ſie hinzu, beſäßen dadurch das Recht, aus dieſen Gründen ebenfalls ſchön genannt zu werden. Sie beglückten ihre Bewunderer in ihrer Art und mehr verlangten dieſe nicht. Hierdurch iſt eine Spaltung in den Reihen derer entſtanden, welche ſich mit Beurtheilung von Kunſtwerken und mit der

Geſchichte der Kunſt beſchäftigen. Unter demſelben Worte ſchön wird von zwei Partheien etwas anderes verſtanden und es fehlt die Autorität, welche eine von beiden in ihren Anſprüchen zurückwieſe. Ich gehöre denen an, von denen an erſter Stelle die Rede war. Dies jedoch verhindert nicht, daß ich mich nicht auch auf den Standpunkt der an zweiter Stelle genannten zu verſetzen vermöchte.

Dies zu thun, iſt bei der deutſchen Kunſt aber um ſo nothwendiger, als die deutſchen Künſtler von Anfang an für jene zweite Parthei zumeiſt gearbeitet zu haben ſcheinen, und weil heute diejenigen Künſtler, welche das Charakteriſtiſche hervorzubringen für die Aufgabe der Kunſt anſehen, in der allgemeinen Meinung heute doch wohl als die vorzüglicheren an erſter Stelle ſtehen. Sie ſind heute der öffentlichen Ehren am vollſten theilhaftig geworden und die Majorität des kunſtgenießenden Publicums zieht ihre Werke vor. Und da dieſe Lage der Dinge nicht eben dadurch geſchaffen worden iſt, daß eine von beiden Partheien die andere unterdrückt hätte oder daß die erſtere bei Beſtellungen von Werken ausgeſchloſſen wird, ſo darf der heutige Zuſtand des Kunſturtheils und der Production von Werken als das geſunde Zeichen einer Zeit angeſehen werden, welche frei und unbefangen dem eigenſten Gefühl folgend eben das ihr Zuſagende bevorzugt.

Deutſchland hat eine in ſich abgeſchloſſene nationale Kunſt erſt im 19. Jahrhundert wieder hervorgebracht, nachdem die Kunſtübung des 15. und 16. Jahrhunderts, als deren Repräſentant oben nur Dürer von uns genannt worden war, eine ausgiebige ruhmvolle Entfaltung erlebt,

ſich ſodann aber ausgelebt hatte. Dieſe frühere Kunſt war uns aus den Niederlanden zugekommen, welche früher gleichſam einen Theil Deutſchlands bildeten, und fand dort auch ſpäter eine glänzende Fortbildung, während bei uns in Folge des dreißigjährigen Krieges der innere Trieb abſtarb oder verkümmerte. Wohl beſaßen eine Reihe berühmter Meiſter, zumeiſt in deutſchen Städten arbeitend, immer noch die Kraft, das darzuſtellen, was ſowohl ihr Publicum erwartete als was von ihnen ſelbſt ihrem eigenen Naturell abgefordert wurde, und einzelne unter dieſen Meiſtern haben ſich ſo hoch erhoben, daß ſie zu eigener Befriedigung das rein Schöne zu ſchaffen beſtrebt und im Stande waren, doch iſt keiner darunter, der gerade deshalb beſonderer Anerkennung des geſammten deutſchen Volkes ſich erfreute. Der Geſichtspunkt, wie weit ein Künſtler dem Drang genügt hätte, der eigenen Perſönlichkeit Ausdruck zu verleihen, iſt überhaupt ein moderner. Auch Dürer's Kunſt wurde bei ſeinen Lebzeiten kaum von ihm aus gewürdigt. In Betracht kam in jenen Jahrhunderten nur, wie weit ein Meiſter den Anſprüchen ſeiner Beſteller genügte und wie viel er dabei an Geld und Ehre gewann. Den Unterſchied feſtzuſtellen, welcher in Betreff der geiſtigen Eigenthümlichkeit zwiſchen Holbein z. B. und Dürer waltete, wäre zu beider Lebzeiten ſchwerlich jemanden beigefallen. — Für uns heute iſt die Beantwortung ſolcher Fragen aber von Wichtigkeit. Wir haben im letzten Jahrhundert erſt angefangen, die Dichter und ihre Geſtalten, dann die muſikaliſchen Componiſten und nun auch die bildenden Künſtler auf den geiſtigen Werth ihrer geſammten Perſönlichkeit ſich ſelbſt gegenüber in Betracht zu ziehen.

Und dieſes Verhältniß der Kritik zur Production hat fortbeſtanden, bis in den beiden letzten Jahrhunderten Goethe, der Dichter, in allen geiſtigen Dingen die Führung übernahm. Durch ihn erſt iſt Winckelmann wieder populär geworden. Mit ſeinem Namen erſt treten wir in die Zeiten ein, die uns heute völlig vertraut ſind. Daß Goethe ein Dichter war, iſt zu wenig geſagt: wir verdanken einem franzöſiſchen Fürſten das erſte Wort umfaſſenderer Anerkennung Goethe's: Napoleon ſagte von ihm „voilà un homme“. So allgemein empfinden wir alle heute Goethe's Bedeutung. Goethe war ein Mann. Dieſer Mann aber ein deutſcher Künſtler. Ein Künſtler im höchſten allgemeinen Sinne. So hat Goethe ſich ſelbſt alles in allem bezeichnet, als er, 1786 in Rom, wieder inne ward, wozu er eigentlich berufen ſei.

Das Wunderbare bei Goethe, das auch heute erſt hervorzutreten beginnt, iſt die durch ſeine Exiſtenz bewieſene Einheit ſämmtlicher geiſtiger Arbeit. Kronecker ſagte mir einmal, mathematiſche höchſte Arbeit laſſe ſich nur mit dichtender Phantaſiearbeit vergleichen. Architektur, iſt oft geſagt worden, ſei gefrorene Muſik. Alles künſtleriſche Schaffen iſt identiſch. Goethe verfocht nicht nur dieſe Identität aller geiſtigen Arbeit, ſondern er bewies es durch ſeine Lebensführung. Völlig wird das erſt um das Jahr 2000 etwa begriffen worden ſein. In dieſem Sinne iſt Goethe der erſte Seceſſioniſt geweſen. Er beruhte auf ſich. Er wollte nicht mit Andern zugleich betrachtet werden. Er concurrirte mit Niemand. Er erkannte, daß, was er auch that, zu der Arbeit, der er ſeine Kraft zuwandte, noch etwas Anderes, Allgemeines gehöre. Etwas Geiſtiges höchſter

Art, von dem bei seiner Beurtheilung ausgegangen werden müsse.

Goethe aber blieb, mochte er noch so allein stehen, der Bürger der beiden Jahrhunderte, in denen er lebte. Er war modern, wie wir Alle. Die antike Kunst sucht den Moment zu verewigen, die moderne Kunst das Ewige als Moment zu erfassen. Die antike Kunst hält den vergänglichen Eindruck der Gegenwart fest, um ihm monumentale Dauer zu verleihen. Die moderne Kunst hat das Ewige, Geistige von Anfang an im Auge, möchte es aber so darstellen, als ob es momentan vorübergehend nur in Erscheinung trete. Dieser Moment der Modernen ist scheinbar das Bild eines vergänglichen Zufälligen: daher das Bestreben, selbst Monumenten den Anschein des Anblicks zu geben, den einige Minuten bieten. Wir empfinden und sehen anders als die antike Welt. Moderne Monumentalgestalten dürfen, um uns heute zu genügen, das Allgemeine, Ewigdauernde, Uebermenschliche nicht darbieten, das zu zeigen der Triumph der Antike war.

Seltsamer Weise, füge ich hier ein, paßt das nicht auf Homer. Dieser ist der Dichter einer ihre letzten Athemzüge aushauchenden Epoche gewesen, die künstlerisch wie die heutige moderne empfunden und gedacht hat. Dies der Grund, weshalb Viele heute mit Homer als Persönlichkeit nichts anzufangen wissen, sondern den Traum ohne Zuthun eines dichtenden Genius zusammengewebter Volkslieder aufgebracht haben, aus dem Homer's beide wunderbar planvolle Gedichte zufällig sich zusammengefunden hätten. Das moderne Monumentale drängt aufs Genrehafte, das antik Genrehafte

aufs Monumentale. Mit dem thronenden Zeus des Phidias, wie er von denen, die ihn noch sahen, beschrieben wird, stimmt der bewegliche Olympische Herrscher des Homer nicht. Die Geschichte unseres Mißverständnisses des Homer und des Kampfes gegen dieses Mißverständniß wird dem zwanzigsten Jahrhundert einst ein bekanntes Capitel der Weltgeschichte sein. Raphael wußte zwischen Homer's irdischer Kunst und den attischen Anschauungen des perikleischen und den höfischen der Zeiten Alexander's zu unterscheiden. Er malte die homerische Welt mit homerischen Formen und Farben. Erst das von deutscher Archäologie beeinflußte Rom des 18. Jahrhunderts ist die Heimath der antikisirenden Kunst des beginnenden 19. Jahrhunderts geworden. Die allerneueste moderne deutsche Kunst dagegen hat aufgehört, auf diesem Rom der Gelehrsamkeit zu beruhen. Sie ist aus ganz anderen Anfängen emporgewachsen, denen nachzuspüren heute unsere kritische Kraft in Anspruch nimmt. Von den Vertretern dieser selbstständig gewordenen allerneuesten deutschen Kunst wird im vorliegenden Buche wohl auch die Rede sein.

Der kühle Jules David beherrschte mit seinem übermächtigen, allen Anforderungen glänzend genügenden Talente in den Zeiten der französischen Revolution und unter Napoleon I. Frankreich und bald auch Deutschland. David beruhte auf der treuen Wiedergabe der kahlen Natur und der Nachahmung der Formen der decorativen Antike. Griechische und römische Kunst bildeten ein fast zeitloses Ganzes für ihn. Er malt Paris bei Helena und staffirt den Raum mit pompejanischem Zimmerschmuck aus. Aus der die Welt damals entzückenden Bewunderung der griechischen Eleganz

kam die Nachahmung der Antike bei Canova, Thorwaldſen und Rauch (in deſſen Anfangszeiten). Heute ſind dieſe vor 100 Jahren allmächtigen Bedingungen künſtleriſchen Genuſſes und Schaffens nicht mehr maßgebend und die Bewunderung und Nachahmung der Antike haben aufgehört.

Der Grund, aus dem jedoch ſchon vor David und dem Umſchwunge, den die franzöſiſche Revolution im Geſchmacke des großen europäiſchen Publicums hervorbrachte, die antike Kunſt verehrt wurde, lag darin, daß die klaſſiſche Gelehrſamkeit den allgemeinen Geſchmack leitete. In Goethe's jüngeren Jahren begeiſterte ſich Deutſchland an den Werken der antiken Kunſt ohne ſie weder in Originalen, noch Abgüſſen oder Abbildungen vor Augen zu haben. Eine heute kaum denkbare Armuth an Material zur Belehrung herrſchte. In die Muſeen und die Paläſte der Vornehmen kamen nur wenige, nach Italien die allerwenigſten. Wie gleichgültig erſcheinen uns heute die Kupfer, die Winckelmann ſtechen ließ und auf die er ſtolz war. Seine Worte las man, als habe man vor ſich was er beſchrieb.

Es könnte ſcheinen, als ſei Carſtens nur durch die Eindrücke des Muſeums zu Kopenhagen zu den Anſchauungen gekommen, welche ihn beherrſchten und ihm ſelbſt eine beherrſchende Stellung gaben, aber ſeine Begeiſterung floß ihm aus Daniel Webb's „Unterſuchungen über die Schönheit". Dieſes Buch hat in den ſechziger Jahren des 18. Jahrhunderts in England raſch vier Auflagen erlebt und iſt in das Franzöſiſche und Deutſche überſetzt worden. Winckelmann nannte ich ſchon. Leſſing's Laokoon wurde geleſen. Die Phantaſie des Publicums und der erſten Geiſter

waren erfüllt von hohen Gedanken über griechiſche Kunſt, die ſie nicht kannten. Herder bewegte ſich mit Leichtigkeit darin, aber doch nur in traumhaften Anſchauungen.

Canova, Thorwaldſen und Rauch, in den erſten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts die vornehmſten Nachahmer der antiken Sculptur, waren mit ſoviel eignem erfindriſchen Genie ausgeſtattet, daß ſie den Geſchmack der reichen Leute und der Fürſten beherrſchten. Wer von Bildhauern vorwärts kommen wollte, lernte bei ihnen. Die größte Unterſtützung aber fanden ſie im europäiſchen Schulweſen, das auf einer widerſtandsloſen Verehrung der antiken Schriftſtellerei beruhte. Einmal wegen der den antiken Autoren innewohnenden Vortrefflichkeit, ſodann aber weil nach den Kriegen gegen Napoleon die Regierungen glaubten, daß, weil die Jugend ſich den Gedanken an zeitgenöſſiſche Politik nicht hingeben dürfe, der politiſche Trieb aber doch nicht zu unterdrücken ſei, die antike Geſchichte die nach Freiheit dürſtenden Gedanken am beſten auf ein unbedenklicheres Gebiet ableite. Selbſt nach 1848 noch wurde dies Syſtem beibehalten, das erſt heute zuſammenbricht. Denn erſtens fehlt der heutigen Jugend im Anblicke der ungeheuren Umſchwünge der Gegenwart überhaupt das Intereſſe für die Geſchichte früherer Epochen und zweitens liegt den Regierungen ſelbſt daran, die jugendlichen ſpäteren Staatsbürger für das früh beginnende Partheileben hiſtoriſch vorzubereiten. So haben die früheren Jahrhunderte ihren Reiz verloren und iſt es gekommen, daß der Maſſe des Volkes die Formenſprache der antiken Sculptur nicht mehr recht verſtändlich iſt, obgleich man für die in ihnen ver-

borgene, den Geiſt erfreuende Schönheit immer noch empfindlich iſt.

Die Bildhauerei iſt mehr conſervativer Natur, die Antike hat für ſie deshalb auch heute ihren Werth nicht verloren, die Maler aber begannen früher ſchon, den Unterſchied zwiſchen Antike und Natur einzuſehen. Welche Umſchwünge hier möglich waren, ſoll an dieſer Stelle nur Cornelius zeigen, welcher der größte Maler des 19. Jahrhunderts geweſen iſt und auf den alle den Entwicklungsgang der Malerei bezeichnenden Unterſchiede ſeines Jahrhunderts von Einfluß waren.

Cornelius' Entwicklung iſt recht ſichtbar das Product vorwärts dringender geiſtiger Anlagen, eines kräftigen Körpers und günſtigen Schickſals im großen Stile geweſen. Als Kind eines Galerieinſpektors (geboren zu Düſſeldorf 1783) waren ſeine erſten Eindrücke Rubens' gewaltige Figuren. Seine früh verwittwete, mittelloſe Mutter will ihn ein Handwerk lernen laſſen, aber er erzwingt die Malerlaufbahn und ſchlägt ſich durch bei Ausführung von Aufträgen jeder Art. Er iſt ſchon nicht mehr jung, als er in Frankfurt immer noch ſo ſeinen Lebensunterhalt verdient. Seine vielfachen Arbeiten aus jenen Zeiten haben etwas Durchſchnittliches. Den erſten geiſtigen Stoß gibt ihm der Anblick der Boiſſerée'ſchen Sammlung älterer deutſcher und niederländiſcher Gemälde, verbunden mit dem Erſcheinen von Goethe's Fauſt und dem Neubekanntwerden der Nibelungen. Beide beginnt er zu illuſtriren. Er ſieht die Natur mit den Augen der älteren deutſchen Meiſter an. Man unterſtützt ihn. Man macht ihm möglich, nach Rom zu gehen,

wo Overbeck's Gesellschaft ihn in das italienische Quattrocento einführt. Dann geben die aus Paris nach Rom zurückkehrenden Werke der Antike und Raphael's seiner Phantasie eine neue Richtung. Hierzu tritt der Einfluß des in Geschichte und Literatur des Alterthums in Rom damals als Culturmacht waltende Niebuhr. Niebuhr hat zuerst den „großen Künstler" in ihm gesehen. All diese Einwirkungen, wie sie aufeinander folgen, lassen sich in Cornelius' Werken und Entwürfen erkennen. Cornelius hat Kraft, alles aufzunehmen und in eigener Phantasie neu zu gestalten. Er sucht weder die reine „Natur", noch die „Griechen", noch das „Quattrocento" allein, sondern alles zu gleicher Zeit. Eine seine Fortschritte bewundernde Schar umgiebt ihn, der Kronprinz von Bayern als vornehmste Gestalt darunter, er wird als dirigirende und schaffende Kraft nach Deutschland berufen und sieht sich in München umfangen von Ehren und Bewunderung, als ausstrahlende Mitte einer grenzenlosen Thätigkeit. Dort entstehen nun Wandgemälde gewaltiger Dimension, welche in ihrer Folge den Weg zeigen, den er nimmt. Im Götterſaale der Glyptothek noch die in Rom errungenen Anschauungen, in den homerischen Wandgemälden der Einfluß David's und der akademischen Malerei, in denen der Ludwigskirche der Versuch eine neue Formenwelt kolossaler Art zu gestalten. Hier zeigt sich ein Stillstehen vor den neuesten Aufgaben von Seiten eines Königs, dessen Ideen Cornelius sich fügen mußte. Diese Aufträge aber wuchsen nicht mehr aus ihm selber heraus. Als er, noch keine vierzig Jahre alt, Rom verlassen hatte, lagen seine herrlichsten Arbeiten noch in voller Freiheit theils voll-

endet, theils begonnen, noch vor ihm. Menſchliche Geſtalten von rührender Schönheit entſtanden damals. Die zwanzig glanzvollen Jahre der Ehrgeizbefriedigung in München waren aber doch kein Glück für ihn, erſt die Berufung nach Berlin, nun im Alter, gab ihn ſich ſelbſt zurück. Zwar kam von den ihm übertragenen gewaltigen Mauergemälden für das längſt ſchon wieder abgebrochene Camposanto, das über den Zuſtand einer jungen coloſſalen Ruine nicht hinauswuchs, nichts zur Ausführung, wohl aber gelangten die dafür beſtimmten Kartons zu einer Art von Vollendung, welche die mangelnde Malerei nicht bedauern läßt. Zum erſtenmal wieder umgiebt den alten Meiſter in Berlin die Einſamkeit ſeiner Anfangszeiten. Er kehrt in ſich zurück. Alle Nachahmung fremder Kunſt verliert die Macht über ihn und er ſchafft aus dem eigenen Geiſte und aus der Natur nun ſeine größten Werke. Auf dieſen beruht ſeine Unſterblichkeit. Ihrem Eindrucke entzieht ſich niemand. Cornelius' ungeheures Jüngſtes Gericht in der Münchener Ludwigskirche verſchwindet neben ſeinem Karton der „Auferſtehung", der in Berlin ſteht. Hier war Cornelius nur er ſelber, einſam wie es Goethe bei der letzten Arbeit am Fauſt geweſen iſt.

Es ſind nach Cornelius' Tode eine Anzahl neuer Mächte im Betriebe der bildenden Künſte emporgeſtiegen, deren Einfluß zum Theil neue Folgen von noch nicht vorauszuſehender Tragweite haben wird. Dazu rechne ich die durch die Demokratiſirung aller Mittel geiſtiger Belehrung eingetretene Erſchließung aller vorhandenen Muſeen, Privatſammlungen und irgendwie decorirter Gebäude. Zu allen

hat jedermann freien Zutritt. Und da die Eisenbahnen den früheren Begriff der Entfernung völlig verändert haben, kann jedermann nicht nur alles, sondern alles überall soweit die Welt ist, sehen und, da die Photographie fast alles reproducirt, alles sogar besitzen. Hinzu tritt der durch die Photographie ermöglichte Besitz aller Naturformen in leicht zu erlangenden Reproductionen und der durch das Skioptikon mögliche Anblick dieser Formen in allen Größenverhältnissen. Drittens aber — und hier sind die Folgen noch nicht zu ermessen — das Zusammenschmelzen aller Völker zu einer gewaltigen Masse, die gemeinsame Bildung einander verständlich macht, zugleich aber — und auch hier beginnen eben erst unsere Erfahrungen allerneuesten Datums — ist ein Drang nach Scheidung der Völker der Rasse nach in wachsender Stärke lebendig geworden, dessen Einfluß auf die Literatur bereits begonnen hat, unzweifelhaft aber auch auf ästhetischem Gebiete sich geltend machen wird. Was hier zu erwarten steht, wissen wir nicht; meinem Gefühle nach werden ganz neue Erscheinungen eintreten.

Die Kunstgeschichte lehrt uns, wie sehr auch der talentvollste, eigenwilligste Künstler von den zufälligen Verhältnissen abhängig sei, unter denen er emporkommt. Keine der Entwicklungen unserer bedeutenderen Künstler ließ sich irgend voraussehen. Und so wäre unmöglich, vorauszusagen, was den bildenden Künstlern der Gegenwart oder nächsten Zukunft an Gelegenheiten, sich geltend zu machen, beschieden sein könne. —

Jede geistige Productionskraft, jeder bildende Künstler zumeist, steht heute einer so kolossalen Macht von activer

Kritik gegenüber, wie sie dem bloßen Gewichte nach vor 50 Jahren nicht vorstellbar war. Diese active Kritik ist (ihrer eigenen Existenz wegen) auf fortwährende angreifende Kriegführung angewiesen. All das anfängliche Streben eines Künstlers hat nicht darin jedoch zu bestehen, diese Macht zu besiegen, oder sich ihrer zu erwehren, sondern sie dahin zu bringen, daß sie ihn zum Ziele ihrer Angriffe macht. Dies verlangt rasche lebendige Thatkraft, unabläſſige Aufmerksamkeit und zugleich doch wieder bei der eigentlichen hervorbringenden Thätigkeit einen stillen Verkehr mit der Welt und mit sich selber, um ruhig und unbefangen und unbekümmert seiner Arbeit sich hinzugeben, als sei das Leben ein nie abbrechender sonniger Sommertag. Das sind harte Gegensätze. Nur wer sie zu versöhnen vermag, darf sich einen echten Sohn des 20. Jahrhunderts nennen.

Raphael als Weltmacht.

Erstes Capitel.

I.

Als ich vor vierzig Jahren das Leben Michelangelo's zu beschreiben unternahm, kam das Buch im Ganzen so zu Stande wie es besteht. Der Aufbau der Erzählung war gegeben: man hatte den glänzendsten Abschnitt der Geschichte von Florenz als Schlachtfeld gleichsam der Kämpfe des Mannes darzustellen, dessen Kunstwerke zugleich historische Ereignisse waren. Sie stehen noch da, und die Welt weiß, was sie an ihnen und an ihm zu bewundern hat.

Eine Reihe von Jahren später versuchte ich Raphael's Leben zu schreiben, kam aber zu keinem Abschlusse. That nach zehn Jahren die Arbeit ganz von Neuem, gelangte wiederum aber zu keinem Ende. Machte dann nach längerer Zeit einen dritten Versuch und gehe jetzt zum letzten Male daran. Warum blieb bei Raphael, der der Welt so viel vertrauter ist als Michelangelo, meine Mühe ohne Erfolg?

Michelangelo's Leben zu beschreiben, konnte gelingen, weil er von allen Seiten sichtbar dastand. Raphael ist niemals wie Michelangelo in die Oeffentlichkeit vorgetreten.

Er hat am Hofe des Papa Giulio und hinterher in der nächsten Gesellschaft des Papa Lione gewiß eine Rolle gespielt, in Rom aber kein bleibendes Andenken hinterlassen. Liebenswürdig zu sein, vornehmen Herren dienstbar gewesen zu sein, war sein vergänglicher Ruhm. Raphael's Werke sind auch keine politischen Monumente gewesen. Nicht um seine verrauschten Erlebnisse handelt es sich heute, sondern um das Gesammtgefühl, das seine Persönlichkeit der heute lebenden Menschheit einflößt. In Raphael's besonderen Schicksalen ist eigentlich nur das Eine von Wichtigkeit: daß er vor seinem vierzigsten Jahre schon starb und daß er bezaubernd in seinen Werken ist. Goethe sprach aus, Raphael würde, lebt er heute wieder auf, im Kampfe um den frischesten Lorbeer weiter arbeiten dürfen.

Der gewaltige Michelangelo, als er todtalt sich niederlegte, hatte sein Lebenswerk voll hinter sich. Er würde keinen Raum finden, es zu wiederholen, und nach seiner Gruft zurück verlangen; Raphael aber wird eine endlose Jugend zur Begleiterin haben, so lange seine Werke dauern. Alles, was Michelangelo von früh auf an Figuren geschaffen hat, trägt einen Schein von Vorstudien zu seinem Jüngsten Gerichte. Seine Männer und Frauen haben etwas geistig Belastetes. Keine freudige Gestalt oder Scene hat er gemalt oder gezeichnet. Selbst wo er die reine Schönheit darstellt, umgiebt sie ein Hauch von Vergänglichkeit. Der Gedanke könnte uns aufsteigen, als sei das kummervolle Sonett „Carico d'anni e di peccati pieno", die vorahnende Anschauung der letzten Jahre, in seiner Jugend schon von Michelangelo gedichtet worden. Michelangelo nimmt seine

Stelle im Fortſchritte der florentiniſch-römiſchen Kunſt zwiſchen Donatello und Bernini und Rubens, dem vaterlandsloſen Hofmaler des Adels im 17. Jahrhundert, ein. Raphael dagegen gehört in kein beſonderes Jahrhundert. Er hat weder Vorgänger noch Nachfolger gehabt.

Raphael iſt ein Bürger der Weltgeſchichte. Wie einer von den vier Flüſſen iſt er, die dem Glauben der alten Welt nach aus dem Paradieſe kamen. Wir kennen ſeine Lernjahre nicht, wüßten ſie auch nicht einmal in Vermuthungen zu conſtruiren. „Die Vermählung Maria's", ſein erſtes Werk, das er im Alter von einundzwanzig Jahren vollendete, deutet keine vorausgehende Entwicklung an. Es ſteht rein und friſch da, faſt unberührt von den Jahrhunderten. Ich machte mir, als ich es 1873 nach längerer Zeit wieder ſah, folgende Notizen: „Lauter faſt klare, harte Farben, durch die Zuſammenſtellung aber zu Harmonie und völliger Ruhe vereint. Grelles Roth in den verſchiedenen Nüancen. Blau, Grün, Gold, Gelb. Immer eine Farbe ergänzt die andere durchaus. Unendliche Reinheit der Ferne, durch die Säulen und die offene Thür ſichtbar. Die Köpfe faſt coquett modern mit den Schatten unter der Naſe. Dabei immer das Ganze als Ganzes wirkend. Man ſieht nie die Farbe ohne die Zeichnung. Man glaubt ein von ferne geſehenes coloſſales Gemälde zu ſehen."

Setzt das Werk in Staunen, weil es unvermittelt durch vorausgehende Werke der italieniſchen Kunſt eintritt, ſo erregen die inneren Eigenſchaften der Arbeit noch mehr unſere Bewunderung. Wie ſoll dieſer einſame, junge Meiſter innerhalb ſeiner Zeit und aller Zeiten erklärt werden? Was

ich Anziehendes aus den Tagen Auguſteiſcher und Hadrianiſcher Kunſt kenne, enthält nichts von der geiſtigen Schönheit, mit der Raphael eintritt. Noch keine Erfahrungen hatte er. Eine in Italien vorher unerhörte ſchöpferiſche Kraft aber war im italieniſchen Volke erwacht. Nicht in Raphael allein. „Die Vermählung Maria's" ſtand drei Jahrhunderte hindurch faſt unbekannt in Città di Caſtello. Das Bild begann vor hundert Jahren in Mailand erſt ſeine Laufbahn. Longhi's Stich machte es damals populär, und doch iſt es durch die Photographie heute eigentlich erſt bekannt geworden. Wir müſſen zum Verſtändniſſe ſeines nun ſich voll abrundenden Welterfolges die geſammte geiſtige Arbeit Italiens in Betracht ziehen.

II.

Zwei- bis dreitauſend Jahre italieniſcher Geſchichte kennen wir. Innerhalb dieſer Zeit hat das Land nur zwei Epochen der Freudigkeit erlebt: die zwei Jahrhunderte, in denen bis zu Chriſti Geburt Roms große Herrſchaft ſich bildete, und, über ein Jahrtauſend ſpäter, die abermals kurzen Säcula von Dante bis zum Untergange der florentiniſchen Freiheit. In beiden Epochen wurde die Kunſt und Wiſſenſchaft der Griechen vom italieniſchen Geiſte neu aufgenommen. Wir verfolgen in den Zeiten der zu Ende gehenden republikaniſchen Freiheit und des beginnenden Kaiſerthums die einzelnen Siege der Römer und die Städteberaubungen Griechenlands, Siciliens und Kleinaſiens von Fall zu Fall. Griechiſche Kunſt und Literatur brachen in das herrſchſüchtige, culturloſe Rom ein. Wir verfolgen,

wie Rom umglänzt von dieſen Koſtbarkeiten zur Mitte des Erdkreiſes wurde, und ſcheinbar ſelbſt ſchaffend, eine heitere Kunſt hervorbrachte. Und anderthalb tauſend Jahre ſpäter gewahren wir, wie nun unter den Päpſten die Reſte der kaiſerlichen Pracht aus dem Schutte neu hervor kommen und in all' ihrer nunmehrigen Armuth Italien wieder froh machen. Das war das Element, in dem Raphael aufkam. Zurückblickte er zu jenen alten Tagen, als die griechiſche Cultur, der ungeheure geiſtige Reichthum neben anderen Reichthümern aus Griechenland nach Rom importirt wurde, und von der kriegeriſchen Bevölkerung zum Theil nicht ohne den Widerſtand älterer Generationen aufgenommen ward. Nach dem Abſterben der Juliſchen Kaiſerfamilie trat das eingeborene trübe Streben nach gemeinem Gewinn und Lebensgenuß in Rom wieder hervor. Die Julier waren die erſte und letzte kaiſerliche Dynaſtie, die ihren Urſprung von den Göttern ableitete. Es gibt literariſche Eindrücke, die ſich uns aufdrängen, ohne daß man zuerſt darüber nachdenkt: der Ton, in dem Tacitus von ſeinen eigenen Zeiten zu berichten beginnt, iſt der einer traurigen Reſignation, in der bis dahin von den römiſchen Dingen nicht berichtet worden war. Dieſe gedrückte Sprache der römiſchen Autoren erhebt ſich bei keinem Schriftſteller wieder zu dem ſtolz-gleichgültigen Selbſtbewußtſein der früheren Zeiten. Wie ſehr ſchrieben Cicero und Cäſar aus dem Gefühl, Rom ſei die Quelle aller Größe, wie dichtete aus dem innerſten Herzen heraus Horaz ſein Carmen seculare und Virgil ſeine Verſe auf die Ewigkeit der Nachkommenſchaft des Aeneas als Beherrſchers des Weltalls. Unter Auguſtus hat Rom die letzten Vertreter

dieſes auf der Oberhoheit der Römer beruhenden Bewußtſeins erlebt. Seneca, Plinius und Marc Aurel begnügen ſich in dem Gedanken, die abſteigende geiſtige Bewegung werde ſich aufhalten laſſen.

Unter Tiberius aber, mit deſſen Herrſchaft Tacitus beginnt, hatte Chriſtus gelebt! Die Lehren Chriſti ſtanden zu den Ideen des ſich damals nach außen hin immer noch vergrößernden römiſchen Kaiſerreiches nicht in Widerſpruch. Chriſtus hatte geſagt: Gebet dem Kaiſer, was des Kaiſers iſt, und Gott, was Gottes iſt, und Pilatus hatte keine Schuld an ihm gefunden. Auch die Entwicklung der römiſchen Monarchie zur Weltherrſchaft mit der Tendenz, alle von deſſen Grenzen umfaßten Unterthanen mit dem römiſchen Bürgerrechte allmählich auszuſtatten, entſprach den Wünſchen der Chriſten. Paulus legte hohen Werth darauf, römiſcher Bürger zu ſein. Der Gegenſatz zwiſchen den Bürgern des römiſchen Reiches und den Anhängern Chriſti lag darin, daß dieſe Freudigkeit, welche dem Menſchen an ſich inne wohnt, denen in zunehmendem Maße zumeiſt gefehlt zu haben ſcheint, welche die althergebrachten officiellen Götterverehrungen fortſetzten, ſowie den übrigen Bewohnern des Weltreiches die ſonnenloſe Macht ihrer beliebigen Götter zuletzt ſo unerträglich wurde, daß Uebertritte zum Chriſtenthum in größeren Maſſen ſtattfanden. In der Stille nun nahm dieſe Entwicklung den Weg, das geſammte römiſche Weltreich der ſich immer feſter organiſirenden chriſtlichen Prieſterſchaft zu unterwerfen, bis endlich den Päpſten als deren Häuptern auch die politiſche Alleinherrſchaft zufiel. Die Geſchichte dieſes verborgenen Wachsthums iſt die wichtigſte Thatſache

der drei Anfangsjahrhunderte des römiſchen Kaiſerthums. Der erſte freie, energiſche reſignationsloſe Schriftſteller des römiſchen Reiches, der ſich offen auf Chriſtus berief, war Auguſtinus. Dem Ton ſeiner „Confeſſionen“ und ſeiner Schrift über die „Stadt Gottes“ fühlen wir zum erſten Male wieder an, daß ein lateiniſcher Autor mit der frohen, energiſchen Zuverſicht ſich ausſpricht, mit der zu den Zeiten des erſten Kaiſers zuletzt geſchrieben worden war. Dazu, daß Conſtantin's chriſtliches römiſches Reich ſich bildete, hat es von Chriſti Erſcheinung ab dreihundert Jahre, oder zwölf Generationen bedurft. Etwas weniger Zeit etwa alſo wie von Luther's Anfängen bis auf heute. Auguſtinus iſt der erſte römiſche Schriftſteller, der wieder an eine glückliche Zukunft glaubt. In dieſen Zeiten überſetzte Hieronymus die Evangelien und die Pſalmen ins Lateiniſche, und Ulfilas die Bibel ins Gothiſche.

Es iſt mir aufgefallen, daß Jacob Burckhardt in ſeinem Buche über Conſtantin mehr vom Untergange der heidniſchen Welt als dem Aufwuchs der chriſtlichen ausgeht. Mag die heutige Kirche und die Laienwelt beider Confeſſionen nun auch urtheilen, Kirchengeſchichte und Allgemeine Geſchichte bedürften bei literariſcher Darſtellung jede eines beſonderen Aufbaues: ich bin dieſer Meinung nicht. Die Geſchichte Chriſti, die wachſende Autorität ſeiner Gedanken und der allgemeine politiſche Fortſchritt machen ein in ſich verſchlungenes Gewebe aus. Raphael's innerer Drang, Chriſtus ſelbſt und ſeine Erlebniſſe darzuſtellen, entſprang keinen Zufälligkeiten, ſondern ſeiner national-italieniſchen Natur. Das Gefühl auch weltlicher Omnipotenz, das Giulio II. und

Leo X. erfüllte, war ein Wiederaufleben des alten weltbeherrschenden Kaisergeistes. Aus diesem heraus entstanden die Ideen, die Michelangelo und Raphael erfüllten, und der Wunsch, sie darzustellen. Die Möglichkeit aber, in Erfüllung dieses Wunsches so weit zu gelangen als ihnen glückte, wurde ihnen durch die Bekanntschaft mit der heidnisch griechischen Sculptur gewährt. Damit ihr Werk zu Stande käme, bedürfte es des Zusammenhanges mit einem aus vorchristlichen Zeiten stammenden, versteckt in italienischer Erde weiter lebenden griechischen Elementes.

Wie dieses Erbe der europäischen Völkerfamilie haben jedoch auch andere nationale Elemente neben dem, das durch Christus über die Menschheit kam, ein eigenes Leben fortgelebt. Wir constatiren aus den Anfängen der Menschheit stammende, in dem heutigen geistigen Fortschritte sich berührende, aber getrennt fortschreitende Völkerfamilien, die, obgleich sie Christen sind, neben dem von Christus ihnen zufließenden Geist einen aus ihrer eigensten Natur stammenden Geist nähren. Wir sehen das heute am weitesten verbreitete, in alle Sprachen der Welt übertragene Buch: das Neue Testament, verträglich mit anderen Büchern nationaler Abkunft. Diese anderen Bücher sind zugleich mit den Evangelien als Quelle unserer geistigen Erhebung und Forterziehung anerkannt, obgleich eine nicht zu überbrückende Kluft zwischen ihnen und den Evangelien zu klaffen scheint. Diese anderen Bücher haben, im Gegensatze zu den zweifelhaften Verfassern der Evangelien, bestimmte Urheber, die zugleich mit ihren Werken fortleben. Die vornehmsten derselben waren Dichter, andere sind bildende Künstler gewesen, neben diesen

ſtehen die die Natur beobachtenden Philoſophen, und den Schluß der Reihe bilden Staatsmänner und Feldherren. Dieſe Männer nationalen höchſten Ranges walten über den Völkern bis in deren weiteſte Vergangenheit zurück, und ihr Verhältniß zum Volkscharakter und zu den Lehren des internationalen Chriſtenthums bedingt überall heute Gegenwart und Zukunft. Ein wunderbarer Gegenſatz.

Chriſtus kennt nur die unterſchiedsloſe Menſchheit, deren Erlöſung er ſich geopfert hat. Auch die in ſeinem Namen die Zügel des Weltkreiſes — Roma caput mundi, tenet frena orbis rotundi — in der Hand haltende römiſche Kirche kennt nur die allgemeine einheitliche gläubige Menſchheit, deren thatſächliche Schickſale ſie jedoch, trotz ihrer Vereinigung in Chriſtus, uralter Nothwendigkeit gemäß, noch in Völkerfamilien theilen, welche Chriſten ſind, ſich politiſch aber bekämpfen: Germanen, Griechen, Romanen, Slawen, Orientalen, und die Geſchichte dieſer Kämpfe pflegen wir heute in erſter Linie „Geſchichte" zu nennen. Hier bietet ſich der ſcheinbare Widerſtreit einer doppelten geiſtigen Entwicklung der Menſchheit, die ganz klar zu faſſen ſpäteren Generationen wohl erſt vorbehalten bleibt.

Die mächtigſten Männer, welche die Jahrtauſende menſchlicher Geſchichte kennen, ſind fünf vor und nach Chriſtus lebende Dichter geweſen: David, Homer, Dante, Shakeſpeare, Goethe. Ein Orientale, ein Grieche, ein Italiener und zwei Germanen. In ihren Laufbahnen und in der dichteriſchen Kraft ſehr verſchieden, ſich gleichend aber im Umfange der immer noch zunehmenden Wirkung ihrer Werke. Auch darin ſich gleichend, daß wir in ihre

Seele kritiſch am tiefſten eindringen. Denn dieſe Fünf kennen wir von allen Menſchen früheren Lebens am beſten. Ja, man könnte ſagen, wir kennen ſie allein. Denn Chriſtus kennen wir nicht. Ihn ſtaunen wir an.

Ob David der allerälteſte große Dichter geweſen iſt, den die Menſchheit hervorbrachte, wiſſen wir nicht, nicht einmal, wie weit die ihm zugeſchriebenen Verſe von ihm herrühren. Die Pſalmen enthalten Freuden und Aengſte des Menſchen, ſeine erfolgreichen und erfolgloſen Thaten, und die Darſtellung des irdiſchen Schauplatzes derſelben. Sie bilden die Mitte von jüdiſchen Dichtungen ähnlicher Art, die als Quelle des Geſchehenen und Geſchehenden eine dicht über uns wohnende, uns regierende, ſchöpferiſche, aber auch vernichtende Gewalt anſehen. Wir finden Gedanken, Gefühle, Befürchtungen und Tröſtungen, Ahnungen und Anſchauungen in den Pſalmen, von denen die Menſchheit heute wie zu David's Zeiten bewegt wird. Von ihrer tröſtlichen Kraft iſt nichts verloren gegangen. Alexander von Humboldt ſagte, der 104. Pſalm gebe die herrlichſte Beſchreibung der Natur, die er kenne. Wir finden die ſchönſte Geſchichte der Schöpfung darin. Dies Gedicht gehört ohne Chronologie der Menſchheit an.

Von neueren Medicinern, die Homer geleſen haben, iſt behauptet worden, Homer müſſe ein Arzt geweſen ſein. Soldaten haben gemeint, er müſſe Soldat geweſen ſein. Dann wieder ſoll er als Bettler ſein Vaterland durchſtreift haben. Am Ende, er ſoll alle menſchlichen Laufbahnen und ihr Thun gekannt haben. In Griechenland, auf den Inſeln, in Kleinaſien ſoll er geboren ſein. Homer beſchreibt Himmel

und Erde, als sei er auf den Wolken gegangen und, wie Dante, in die tiefsten Abgründe hinabgestiegen. Das Meer kennt er wie ein erfahrener Seemann, zwischen Felsen und Wellenwildnissen soll er sich umhergetrieben haben. Die tiefe Stille landbaulichen Daseins kennt er.

Hat Dante das Alles weniger gut gekannt?

Ist Shakespeare nicht nebenher gegangen wie Homer, wenn Nachts die Könige durch ihre Paläste schlichen oder schlafvertreibende Gedanken hegten? Was soll an Wissen, Gedanken und Gefühlen Shakespeare fern gewesen sein?

Und bei Goethe lesen wir thatsächlich, wie er Alles, was sichtbar und denkbar und empfindbar ist, nicht als Dilettant, sondern als Gelehrter kannte, und überall in die Mitte der Erscheinungen den geraden Weg fand.

Jeder von diesen fünf Mächtigen hat die Welt, die ihm vertraut war, neu noch einmal aufgebaut, und Niemanden verwehrte er den Eintritt. Nur daß diese Welt nicht immer die gleiche ist, wenn wir die Form der Gedankengebung in Betracht ziehen. David singt Hymnen, als sänge er im Namen aller Menschen. Homer erzählt uns, aber erzählte auch allen Menschen; das schönste Werk von Carstens, das er beinahe sterbend als eine seiner letzten Compositionen erfand, zeigt Homer inmitten lauschender Greise, Kinder, Knaben, Jünglinge, Männer. Michelangelo weiß nichts von Homer: Raphael aber läßt ihn von ferne herankommen, und Apoll mit den Musen und alle anderen den Parnaß bewohnenden Dichter verstummen, um Homer's Gesang zu hören. Und die Götter Homer's hat Niemand so natürlich olympisch liebenswürdig gemalt als Raphael in

der Farneſina. Man glaubt, zu vernehmen, wie ihr ambroſiſches Geſchwätz über die Gewölke hinfliegt, auf denen ſie an den goldenen Tafeln ſitzen. Raphael erzählt wie Homer erzählte. Shakeſpeare läßt Andre reden, ſelber zurücktretend, wie Homer zurücktritt: es iſt, als hätten unſichtbare Apparate die Reden der Shakeſpeare'ſchen Geſtalten aufgefangen. Goethe dagegen ſchweigt: er ſchreibt. Er bedenkt, einſam mit ſich allein, was Alle zu leſen immer begierig ſein werden. Und ſo auch Dante. Er kein König, kein Bettler, kein Schauſpieler, kein ſtiller Gelehrter, ſondern ein Krieger, ein Staatsmann, Verbannter, den die Sehnſucht nach Florenz verzehrt.

Zu dieſen Dichtern rechne ich Raphael. Weniger zu den Malern und Bildhauern, die ſonſt als Große Künſtler vor und nach und mit ihm gearbeitet haben. Die Dichter nehmen ihn als einen Mitlebenden in ihre Mitte.

III.

Je weiter geiſtig producirende Männer uns fern rücken, um ſo deutlicher tritt bei ihren Werken heraus, ob ſie eigene Gedanken geben, oder nur zuſammenfaſſen, was auf Grund der Thätigkeit Anderer Geſtalt in ihnen angenommen hatte. Für Compilatoren hat die Nachwelt wenig Theilnahme. So wichtig ihre Arbeit für ihre eigene Zeit geweſen ſein kann, ſo unwichtig erſcheint ſie ſpäter. Dagegen nehmen von den eigenen Zeitmitbürgern als unbedeutend überſehene Autoren ſpäter zuweilen eine Wichtigkeit an, die ſie ſelbſt zu erleben längſt nicht mehr gehofft hatten. Soll die Geſchichte der literariſchen Thätigkeit vergangener Jahrhunderte wahrhaftig

geſchrieben werden, ſo kommen die Leute mit den eigenen Gedanken allein in Anſchlag.

Dies vereinfacht die Berichterſtattung über die Entwicklung der Völker. Denn es kann, wo vor Zeiten ein Gedränge ſcheinbar originaler Gedankenproducenten war, ſpäter Einſamkeit herrſchen, dieſe Einſamkeit aber dann wieder nun beinahe faſt nicht merklich werden, weil ein einzelner Mann allein ſein ohne ihn leer erſcheinendes Jahrhundert ſpäter ſo völlig ausfüllt, daß uns gar nicht zum Bewußtſein kommt, welch' ungeheuere Leere ohne ihn uns angähnen würde. Und je mehr Jahrhunderte zwiſchen ihm und uns dazwiſchentreten, um ſo ſichtbarer wird der Dienſt, den er ſeinen Tagen leiſtet, und um ſo gleichgültiger die Berechnung, was wir ohne ihn etwa entbehren müßten. Wir vermöchten heute kaum zu faſſen, wie kahl die Geſchichte der Menſchheit uns erſchiene ohne die fünf Dichter und ohne Raphael. Die Schickſale unſerer Völker würden ohne dieſe Männer höchſten Ranges inhaltlos erſcheinen, ſo erfüllt von „großen Männern" jedes Jahrhundert ſich ſelbſt ſeiner Zeit vorgekommen ſein mag.

Es iſt Raphael nicht immer die Stelle zugetheilt worden, die er heute inne hat. Bei ſeinen Lebzeiten wurden Lionardo und Michelangelo höher als er geachtet; wir finden ſie von Gleichzeitigen ausdrücklich dem Range nach ſo aufgezählt; aber noch im Laufe des Jahrhunderts, in dem dieſe Drei blühten, vollzog ſich der Umſchwung, daß Raphael den beiden Aelteren nicht in einzelnen Werken, ſondern in Allem als Ganzes zuſammengefaßt, übergeordnet wurde. Von David, Homer und Dante, als Raphael gleichſtehen-

den Geiſtern, war damals ja noch nicht die Rede: warum ſtehen Raphael vor unſern Blicken heute David, Homer und Dante näher als Michelangelo und Lionardo?

Aus Ilias und Odyſſee erkennen wir, daß Homer's Zeiten in dieſen beiden Werken nach allen Richtungen enthalten ſind. Homer ſchildert die Gegenwart, in der er ſich bewegte. Die ſpäteren griechiſchen Dichter verändern oder ſetzen zu, verlaſſen den Homeriſchen Kreis aber nicht; Homer hat das Phantaſieleben der Griechen, ſo weit ſie nach ihm als lebendiges Volk lebten, ausgefüllt. Die Anſchauung des eigenen Daſeins erfolgt bei den ſpäteren Griechen ſtets im Vergleiche zu dem von Homer geſchilderten Menſchen. Was er von den Göttern berichtet, hat niemals ſpäter principiellen Widerſpruch gefunden. Und in der Beſchreibung des Landes der Griechen iſt er wie Dante in der Italiens nie übertroffen worden. Für Alles, was die Griechen im Laufe der Jahrhunderte erlebten, fanden ſie Beiſpiele bereits in der Ilias und Odyſſee. Und weil das griechiſche Leben früherer Zeit in den inneren Beweggründen ſo ſehr dem allgemein menſchlichen Daſein entſpricht, gilt Homer auch heute noch als der größte Dichter, den die Menſchheit, als Einheit betrachtet, hervorbrachte. Größer ſogar als der Urheber der Pſalmen, weil dieſe ihrem Inhalte nach weniger umfaſſen.

Von Dante aber wird Homer ſchon aus der ſcheinbar äußerlichen Urſache nicht erreicht, daß ſeit Dante's Tode noch nicht ſo viel Zeit verfloß als nach dem Homer's. Man kennt ihn alſo noch nicht ſo lange als Homer. Er drang noch nicht ſo tief ein. Das Urtheil über ihn iſt weniger

ausgebreitet, und weniger fest deshalb. Auch darum ist Dante's Wirkung noch nicht so groß, weil die Bewohner des neueren Italiens, für die er dichtete, an allgemein menschlichem Werthe hinter den alten Griechen zurückstehen, und weil das heute die vergangenen Zeiten beurtheilende Menschenvolk der Mehrzahl nach germanischen Ursprunges ist und viele geistig sehr hoch stehende Bestandtheile enthält, denen Dante gleichwohl fremder ist als Homer. Nehmen wir Dante und Italien aber als abgetrennt von den übrigen Nationen, so muß Dante als Dichter den Italienern für sich gegenüber allerdings so viel Einfluß haben als Homer auf die Griechen doch wohl gehabt hat. Der Italiener Raphael aber steht der neueren Menschheit fast an der Stelle gegenüber, die Homer den alten Griechen und Dante den Italienern gegenüber einnahm: was bei Michelangelo und Lionardo nicht in so großem Umfange hervortritt. Denn deren Werke enthalten dem Inhalte nach weniger alles Menschliche als die Dante's und Raphael's, und es tritt in ihren Schöpfungen ihr persönlicher Charakter zu sehr hervor, was deren rein künstlerischer Wirkung zum Nachtheil gereicht. Lionardo und Michelangelo sind in sich verschlossene Menschen gewesen, die, von widerwärtigen Schicksalen betroffen, je älter sie wurden, um so mehr vom Verkehr mit den Anderen sich zurückzogen, die die Welt mehr von ferne beobachteten, als im Genusse freundlichen Daseins neue Erlebnisse ernteten. Sie beobachteten mehr, als daß sie mitgenossen, ihre Aufgabe lag darin, herauszufinden, worauf sie ihre geübten Blicke richteten; das Unbedeutende, scheinbar Gleichgültige reizte sie nicht. Beide haben auch

ſehr lange gelebt, ſo daß die Gefühle und Gedanken des höheren Lebensalters in einen Theil ihrer Werke einfloſſen, während Raphael als junger Mann ſtarb, und ſeine Werke mehr auf Jugendgenoſſen den entſcheidenden Eindruck machen. Denn die Darſtellung des älteren Lebens hat Raphael, ohne ſie an ſich gewahr zu werden, nur anticipirt. Junge Frauen und Kinder, die er als Marien, Jeſusknaben und Johanneſſe in der Phantaſie trug, waren ſein Element. Der Hauptgrund aber, warum Raphael heute erſt über Michelangelo und Lionardo als Genoſſe Dante's hervortritt, liegt darin, daß ſeine Werke Jahrzehnte, Jahrhunderte lang durch die natürliche Verborgenheit ihrer Exiſtenz weniger bekannt waren als die dieſer beiden und, ſpät erſt in ihrer Geſammtheit zum Vorſchein kommend, Einblick in Raphael's Größe geſtatteten. Heute, wo Alles offenbar iſt, zeigt ſich, daß Michelangelo mehr von Dante's menſchlicher Natur, Raphael mehr von Dante's Weltanſchauung beſaß. Und wie Homer, wenn wir den letzten Grund ſeiner Uebermacht ſuchen, deshalb über den anderen griechiſchen und allen ſpäteren Dichtern ſteht, weil ſeine Bilder von reinerem Lichte getränkt ſich darzubieten ſcheinen, ſo haben unter den ſpäteren Schöpfern der phantaſtiſchen Welt Dante und Raphael das meiſte Licht auf ihre Geſtaltungen auszuſchütten verſtanden. Ich meine hiermit ein gewiſſes Leuchten, das ſie ihren Bildern mitgegeben, die ſich unſerer Seele mit außerordentlicher Kraft einprägen. Es iſt nicht leicht, die Art dieſes Lichtes zu beſchreiben und ſeine Quelle aufzudecken. Das von Raphael ausgehende war wärmer als das Licht, das von Dante ausſtrömte. Dante's Geſtalten walten in der Dämmerung oder

ſind von übernatürlicher, ſchattenloſer Helligkeit umgeben. Raphael und Homer laſſen ſie im lichten Tage leben. Robert Viſcher ſagt von Raphael (in den Studien zur Kunſtgeſchichte): „Er reizt uns wie das Sonnenlicht. Wir lieben ihn wie den Frühling, deſſen Fröhlichkeit in zahlloſen Liedern unſerer Dichter ſo ſeelenvoll widerklingt. Er war in ſeiner Kunſt ein Frühlingskind. Seine Erſcheinung, ſein Schaffen hat etwas durchaus Helles, mühelos Triebkräftiges, Blühendes.“ Viſcher iſt unerſchöpflich an Vergleichen Raphael's mit Lichtgeſtalten. Bei der Sixtiniſchen Madonna nennt er zuerſt das goldene Aetherlicht, von dem umfloſſen ſie herabſchwebt. Eine Fülle von Ausſprüchen ſtände hier noch zu Gebote.

Nur einen noch laſſe ich folgen aus ganz anderer Zeit. Den 14. October 1783 ſchreibt Karl Auguſt aus Weimar nach einem Beſuche in Dresden an ſeinen Freund Knebel: „Bei dem Raphael, der die Sammlung dort ſchmückt, iſt mir nicht anders geweſen, als wenn man den ganzen Tag durch die Höhe des Gotthard geſtiegen iſt, durchs Urſeler Loch kam und nun auf einmal das blühende und grünende Thal ſah. Mir war's, ſo oft ich ihn ſah und wieder weg ſah, immer nur wie eine Erſcheinung vor der Seele; ſelbſt die ſchönſten Correggio's waren mir nur Menſchenbilder; ihre Erinnerung, wie die ſchönen Formen, ſinnlich palpabel. Raphael blieb mir aber immer bloß wie ein Hauch, wie eine von den Erſcheinungen, die uns die Götter in weiblicher Geſtalt ſenden, um uns glücklich oder unglücklich zu machen; wie die Bilder, die ſich uns im Schlaf wachend oder träumend wieder darſtellen und deren uns einmal getroffener Blick uns ewig Nacht und Tag anſchaut und das

Innerſte bewegt." Seltſam, wie Raphael's Farbe, die doch das Mittel iſt, uns in dieſes wohlthuende Element einzuführen, faſt als Nebenſache erſcheint: unmittelbar weiß Raphael von Perſon zu Perſon es Licht in uns werden zu laſſen. Selbſt Goethe, der doch immer mit einfachen Gedanken arbeitet, empfand hier die Schwierigkeit einer Erklärung. Goethe wird, wenn er ſo von Raphael ſpricht — wie man heute raſch urtheilend zu ſagen pflegt — myſtiſch. In den letzten Jahren ſeines Lebens, als er am Abſchluſſe des Fauſt arbeitete, der nach ſeinem Tode erſt erſcheinen würde, ſprach er Eckermann über Raphael's endloſes Weiterwirken. Wir dürfen ſicher ſein, daß Eckermann bei der Wiedergabe der Aeußerungen Goethe's nichts zuſetzte und nichts fortließ. Goethe war damals, eben durch die Geſtaltung des Abſchluſſes des Fauſt, den er beinahe als ein ihm in eigner Exiſtenz gegenüber ſtehendes Geſchöpf anſah, dahin gebracht worden, die Fauſt's letzte Stunden als ſymboliſche Geſpenſter umdüſternden Phantome für an ſich beſtehende Dämonen, als eine die Schickſale der Menſchen und der Menſchheit bedingende geſpenſtiſche Geiſterſchaar anzunehmen, deren Walten er ſelbſt unterthan ſei. „Wenn man alt iſt," ſagte Goethe zu Eckermann an jenem 6. December 1829, „denkt man über die weltlichen Dinge anders, als da man jung war. So kann ich mich des Gedankens nicht erwehren, daß die Dämonen, um die Menſchheit zu necken und zum Beſten zu haben, mitunter einzelne Figuren hinſtellen, die ſo anlockend ſind, daß Jeder nach ihnen ſtrebt, und ſo groß, daß Niemand ſie erreicht. So ſtellten ſie den Raphael hin, bei dem Denken und Thun gleich vollkommen

war; einzelne treffliche Nachkommen haben sich ihm genähert, aber erreicht hat ihn Niemand. So stellten sie den Mozart hin, als etwas Unerreichbares in der Musik. Und so in der Poesie Shakespeare. Ich meine nur das Naturell, das große Angeborene der Natur. So steht Napoleon unerreichbar da." Bemerken wir, wie Goethe bei Raphael von den einzelnen Gemälden absieht. Das Unergründliche der Werke entspringt als etwas Allgemeines der Person dessen, der sie schuf. Dieses Persönliche ist, was er bei Faust „Faust's Unsterbliches" nennt, das die Engel emportragen. Früher stand in Goethe's Manuscripte: „Faust's Entelechie" (und was Goethe unter Entelechie versteht, ersehen wir aus vielen Stellen bei ihm). Indem wir uns dieses Begriffes bedienen, sprechen wir aus, daß Michelangelo's und Lionardo's innerste Naturen, ihre Entelechien, dem Gewichte nach die Raphael's nicht erreichen, so wenig sie jenen fünf Dichtern gleichkamen, denen ich dieser Rechnung nach Raphael zuordne. Goethe tritt hier in den Bereich des Unsichtbaren bei Raphael, dessen Wirken ohne Sichtbarkeit doch nicht zu denken ist. Wie war dieses „Unsterbliche" gestaltet, das zum Himmel emporgetragen wird? Schon das „Emportragen" bedingt Körperlichkeit. Es muß Faust's Entelechie doch irgendwo angefaßt werden können.

Dies betreffend gibt ein Stück Fausthandschrift, das erst kürzlich veröffentlicht worden ist, Veranlassung wenigstens zu Vermuthungen. Und Raphael sogar könnte damit zu thun haben.

Herr v. Loeper weist in seinem Faustcommentar bei jener Stelle auf Swedenborg hin, der die neugeborene Seele

eines Verſtorbenen als ein Kind erblickte, das zum ewigen Leben raſch ſich weiter entwickelt. Es entſpräche das dem Stoffe nach dem Glauben des Mittelalters, das die Seele in kindlicher Geſtalt den geöffneten Lippen des Sterbenden entfliegen ſah. Viele Darſtellungen zeigen Chriſtus, der die Seele ſeiner ſterbenden Mutter in Geſtalt eines Kindes empfängt, um ſie höherem Daſein entgegenzutragen. Es ſcheint, daß Goethe dieſe Anſchauung zuerſt hegte, ſo daß Fauſt's „Unſterbliches" die Geſtalt eines Knaben hätte tragen müſſen. Jener Handſchrift zufolge nämlich läßt Goethe uns Fauſt's Seele auf den Armen Maria's erblicken, die, als Mutter aller Sterblichen (Dante würde vielleicht Eva an ihre Stelle gebracht haben), Fauſt in Geſtalt eines Knaben zur Unſterblichkeit emporträgt. Goethe redet ſie an: die Du

Den Erdball zu Füßen,
Im Arme den ſüßen,
Den göttlichſten Knaben,
Von Sternen umtanzet,
Zum Sternall entſteigſt —

Dieſes Bild aber könnte durch Raphael's Sixtiniſche Madonna Goethe eingegeben worden ſein. Bei Raphael freilich kommt Maria mit dem Chriſtkinde im Arm herab: Goethe ließe ſie mit dem unſterblichen Knaben, der Seele Fauſt's als Kind, zum Sternenall aufſchweben.

Vergeſſen aber wir nicht, daß Goethe dieſe Verſe mit eigener Hand kräftig quer wieder durchſtrichen hat. Nur einem Zufalle verdankte das Blatt, auf das er ſie, manchmal faſt unleſerlich, hinwarf, ſeine Erhaltung. Ohne Raphael's Gemälde wäre die Anſchauung vielleicht ihm nicht aufgeſtiegen.

IV.

Würde Michelangelo durch ein Wunder von den Todten fortgerufen, um unter uns wieder zu leben, und begegnete ich ihm, so würde ich ehrfurchtsvoll zur Seite treten, damit er vorüber ginge; käme mir Raphael aber in den Weg, so würde ich hinter ihm hergehen, ob ich nicht Gelegenheit fände, ein paar Worte aus seinen Lippen zu vernehmen. Bei Lionardo und Michelangelo kann man sich darauf beschränken, zu erzählen, was sie ihren Tagen einst gewesen sind: bei Raphael muß von dem ausgegangen werden, was er uns heute ist. Ueber jene Anderen hat sich ein leiser Schleier gelegt, über Raphael nicht. Er gehört zu denen, deren Wachsthum noch lange nicht zu Ende ist. Es sind immer wieder zukünftig lebende Geschlechter von Menschen denkbar, denen Raphael neue Räthsel aufgeben wird, wie jene fünf Dichter thun werden. Von Menschen, die, geistig feiner empfindend als wir heute, bei Weitem mehr wissen als wir, die die völlige Erkenntniß einzelner Männer ebenfalls zukünftigen Tagen zuschieben werden, wird immer wieder geurtheilt werden.

Was für Worte aber sind es, die ich aus Raphael's Munde etwa zu erlauschen hoffte? Gäbe es Fragen, die er vielleicht anzuhören und zu beantworten willig wäre? Ueber Manches würde er Auskunft geben können.

Beim Rückblicke auf Personen oder Ereignisse höherer Bedeutung und weiteren Umfanges fragen wir uns, wie wir uns zu der fünftausendjährigen Bewegung, welche wir als „Geschichte der Menschheit" hinter uns haben, zu den

Perſonen und Begebenheiten verhalten, welche als die vornehmſten entweder bereits anerkannt ſind, oder erſt noch zu dieſem Range erhoben werden ſollen. Es iſt ein Maßſtab aufzurichten, an dem Menſchen und Dinge ſich meſſen laſſen. Und da könnte gefragt werden, da die Erſcheinung Chriſti und die Begründung des Chriſtenthums innerhalb theils abgelebter, theils noch jugendfriſcher Nationen die höchſte aller Begebenheiten ſei: wie Raphael dazu ſtehe. Chriſti Lebensführung übertrifft die aller anderer Menſchen an Kraft, und die Ausbreitung der nach ihm ſich nennenden Gemeinſchaft der Chriſten an Umfang und Gewalt alle anderen menſchlichen Thatſachen. Dies würde auch der zugeben müſſen, welcher als Mohamedaner oder Buddhiſt Chriſtus als den Erſten nicht gelten ließe. Chriſten beherrſchen heute politiſch die Erde und ſind die Träger der fortſchreitenden Cultur. Wie hat Raphael hierüber gedacht? Wie Goethe?

Wilhelm Meiſter, Goethe's deutſcher junger Muſtermenſch der Epoche vor der franzöſiſchen Revolution, kommt in das Schloß eines vornehmen Mannes, der ihm deſſen Räume zeigt: ſo auch die Bildergallerie. — „Hier, heißt es in der Erzählung, war die vorderſte Gallerie auf einmal abgeſchloſſen und Wilhelm war verwundert, ſich ſchon am Ende zu ſehen. „Ich finde," ſagte er zu ſeinem Führer, „in dieſem Geſchichtsgang eine Lücke. Ihr habt den Tempel Jeruſalems zerſtört und das Volk zerſtreut, ohne den göttlichen Mann aufzuführen, der kurz vorher daſelbſt noch lehrte, dem ſie noch kurz vorher kein Gehör geben wollten."

„Dies zu thun (wird ihm geantwortet) wie ihr verlangt, wäre ein Fehler geweſen. Das Leben dieſes göttlichen

Mannes, den ihr bezeichnet, steht mit der Weltgeschichte seiner Zeit in keiner Verbindung. Es war ein Privatleben, seine Lehre eine Lehre für die Einzelnen. Was Völkermassen und ihren Gliedern öffentlich begegnet, gehört der Weltgeschichte, der Weltreligion, welche wir für die erste halten. Was dem Einzelnen innerlich begegnet, gehört zur zweiten Religion, zur Religion der Weisen: eine solche war die, welche Christus lehrte und übte, so lange er auf der Erde umherging."

Nun treten sie, lesen wir weiter, in das Innere eines anderen Raumes, wo die Ereignisse des Neuen Testamentes dargestellt sind. Aber nur bis zum Abendmahle. Wilhelm will wissen, warum —:

„Habt ihr denn auch," fragt er, „so wie ihr das Leben dieses göttlichen Mannes — aufstellt — sein Leiden, seinen Tod herausgehoben?"

„— — Wir ziehen einen Schleier über diese Leiden, eben weil wir sie so hoch verehren. Wir halten es für eine verdammungswürdige Frechheit, jenes Martergerüst und den daran leidenden Heiligen dem Anblick der Sonne auszusetzen, die ihr Angesicht verbarg, als eine ruchlose Welt ihr dies Schauspiel aufdrang, mit diesen tiefen Geheimnissen, in welchen die göttliche Tiefe des Leidens verborgen liegt, zu spielen, zu tändeln, zu verzieren und nicht eher zu ruhen, bis das Würdigste gemein und abgeschmackt erscheint."

Goethe will damit sagen, daß er überhaupt noch keine Darstellung der Leiden Christi gesehen, die ihn nicht beleidigt habe. Und sicher ist die Darstellung des leidenden Christus den ersten Zeiten der Kirche fremd gewesen. Diese

Anſchauung würde auch Raphael's Geſinnung vielleicht entſprechen, allein für heute paßt dieſes äſthetiſche Zartgefühl nicht mehr. Es hindert uns nicht, Chriſti Leiden in bildlichen Darſtellungen zu bewundern. Auch treten wir heute ſeinen irdiſchen Erlebniſſen kritiſch näher. Wir ſtehen zwar nicht mehr unter der Herrſchaft der Beweisführungen, welche Strauß uns vorſpiegelte, auch nicht unter Renan's „Impressions de voyage“, wie man ſein Buch nannte, perſönliche Eindrücke aber halten uns zurück, die Evangelien als gewöhnliche Actenſtücke zu nehmen. Chriſtus darf nicht als hiſtoriſche Perſönlichkeit in eine Reihe mit anderen großen Männern treten. Er überragt ſie und iſt mit einem Scheine von Unberührbarkeit umgeben. Viele behandeln deshalb die großen Erſcheinungen der Geſchichte außer der Chriſti beſonders. Sie ſetzen Chriſti Verhältniß zu allem Andern als anerkannt voraus. Umgehen aber können wir ihn, etwa als zu erhaben, doch nicht, da er ſelbſt und mit ihm zuſammenhängende Perſönlichkeiten uns auf Schritt und Tritt begegnen, und da auch die vor Chriſtus lebenden übermächtigen geiſtigen Gewalten, ich nenne Sokrates oder Plato, nur in Vergleichung mit ihm heute begriffen werden können.

Von Ranke ſoll ein ihn verehrender hochgeſtellter Mann gefordert haben, es müſſe Chriſtus als Urheber aller menſchlichen Schickſale in die „Weltgeſchichte“ eingeführt werden. Dies Verlangen, berichtet man, habe bei dem Gelehrten heftige innere Kämpfe hervorgerufen, ſei endlich aber damit abgelehnt worden, es müſſe bei der gegebenen Erklärung ſein Bewenden haben, Chriſtus ſtehe uns in der Weltge-

ſchichte in doppelter Geſtalt gegenüber: als Begründer des Chriſtenthums und als übermenſchlich Alles vermögender Sohn Gottes, wie die Kirche lehrt. Ich halte dieſe Doppelgeſtalt Chriſti für eine hiſtoriſch nicht durchführbare. Wir haben Chriſtus nicht zu erklären, ſondern ihn und die Wirkung ſeiner Lehre als Thatſache hinzunehmen. Chriſti Werke ſind in den Bericht über den Gang der Weltereigniſſe einzureihen. In die politiſche Römiſche Geſchichte gehört die Geburt und der irdiſche Wandel Chriſti als Ereigniß von weltumgeſtaltender Kraft hinein, und iſt nicht in die Kirchengeſchichte als beſonderes Capitel zu verweiſen. Die Lehre Chriſti iſt von Chriſti Erſcheinen ab wirkſam geweſen. Nicht bloß ihretwegen hat Titus Jeruſalem zerſtört, ſondern ſie iſt Schuld daran, daß von Auguſtus' Regierung ab die lateiniſche und griechiſche Dichtung und bildende Kunſt von der Höhe herunter abwärts ſich bewegten, weil der innerſte Lebensnerv ihnen von da ab fehlt. Die Verſuche, Chriſtus als ſchönſten, göttlichſten Menſchen darzuſtellen, nahmen nun bald ihren Anfang, bis ſie in Raphael's Gemälden das Höchſte erreichten. Viele Jahrhunderte dauerte das, die Richtung zu dieſem Ziel aber iſt erkennbar. Raphael's Bedeutung würde bei anderer Auffaſſung der Geſchichte mit gerechtem Maße nicht zu ermeſſen ſein, während zugleich doch niemand, der die neuere Geſchichte in dieſer Weiſe auffaßt, weder als Schreiber noch als Leſer genöthigt wäre, ſeine eignen Gedanken über Chriſtus zu bekennen oder auch nur anzudeuten, wenn er nicht will. Denn dieſe Dinge in uns mit uns allein abzuthun, iſt menſchliches Recht. Gelehrte, deren Arbeit in Unterſuchung der griechiſchen Ge-

ſchichte beſtand, haben dieſe im weiteſten Umfange mit ſolcher Begeiſterung betrachtet, daß Eiferer ihnen den Vorwurf heidniſcher Glaubensüberzeugungen machen könnten. Nichts wäre ungerechter. Die Entwicklung des griechiſchen Geiſtes iſt ebenſo ſchön und wiſſenswerth als die des ſich bewegenden Weltganzen, oder die einer Blume, oder die irgend eines Geſetzes auf dem Gebiete der Chemie.

Wenn wir den Grund ſuchen, warum Ranke eine Zeit lang doch in Zweifel geweſen ſein konnte, ob nicht an der doppelten hiſtoriſchen Geſtalt Chriſti feſtzuhalten ſei, ſo handelt es ſich hier vielleicht auch um beſondere Neigungen, die bei jedem Geſchichtsſchreiber wohl zu beachten ſind. Dasjenige Buch, an dem er mit ſichtlicher Vorliebe arbeitete, iſt die Geſchichte des Wiederauflebens der päpſtlichen Kirche in dem auf das Jahrhundert der Reformation folgenden Zeitalter der Gegenreformation. Ranke hat offenbar ſein Wohlgefallen an dem geſammten Phänomen. Er ſucht das Barbariſche darin zu mildern. Er ſchildert nicht das allmähliche Unterliegen und Verſiegen des edlen Geiſtes, der das Cinquecento belebte, ſondern das Emporbringen der energiſchen Gewalten, denen die geiſtige Freiheit unterlag. Er berichtet kühl und mit Vergnügen ſogar an maleriſchen kleinen Details, deren Wirkung fein vorbereitet wird. Es ſind ſcheinbar nebenſächliche, trockne Nachrichten, die er durch eigenthümliche Zurückhaltung der Sprache belebt. Von Zeit zu Zeit gibt er ebenſo kurz gehaltene überraſchende Aperçüs. Er hebt uns dann leicht auf die Höhe, aber dieſe Höhe iſt nicht die höchſte. Es war ihm eine gewiſſe Feinheit verliehen, das geſchäftliche Getriebe der Weltgeſchichte

zu durchſchauen. Er hatte Beobachtungsmethode und Stil vielleicht an den Depeſchen der venetianiſchen Geſandten gebildet, die in den entſcheidenden Jahren ſein Hauptſtudium bildeten.

Man müßte einmal herausfinden, was er in ſeiner Geſchichte der Päpſte abſichtlich unerwähnt ließ.

Den Geiſt einzelner mit gleichſam angeborener Weltanſchauung begabter Talente haben wir als ein Stück naturwiſſenſchaftlichen Materials anzuſehen. Auch die Hiſtoriker hohen Ranges müſſen als Gebilde der Natur erforſcht werden. Wie ſehr reizt Tacitus dazu! Und wie im höchſten Grade Johannes, der Autor des vierten Evangeliums, des ſchönſten Stückes griechiſcher Literatur, das in dem erſten Jahrhundert nach Chriſti Erſcheinung geſchrieben wurde. Wenn ich hier Ranke hervorhebe, ſo geſchieht es auch deshalb, weil wir wichtige Aeußerungen über Raphael von ihm haben, während doch aber das ihm beſonders zuſagende Zeitalter dasjenige war, in welchem nicht mehr Raphael, ſondern Bernini und Rubens die Menſchheit äſthetiſch beherrſchten.

In den ſpäteren Capiteln werde ich auch deshalb auf Ranke noch zurückkommen, weil er, obgleich er die Weltereigniſſe von feſtumgrenzter Stelle aus betrachtet hat, doch, ſeiner hohen Jahre wegen, von den Parteien unbeeinflußt geweſen iſt. Er hat freilich, das Wort im politiſchen Sinne gebraucht, nie eine Stellung innegehabt, ſondern von ſeiner Klauſe aus den Gang der Dinge nur betrachtet. Er ließ ſich vielleicht ſchmeicheln von Solchen, die durch ihn empor wollten, verzichtete aber auf erkauftes Lob und liebte ſtille

unbetretene Pfade, auf denen er Niemand begegnete. Umfaßt ein ſolcher Mann, uralt werdend, alles Geſchehene, ſo iſt ſeine Weltanſchauung von dauerndem Werthe. Die Zukunft aber enthüllt ſie nicht.

Weil gewiſſen Hiſtorikern alles Geſchehene und zu Erwartende in den Rahmen deſſen, was „Entwicklung“ genannt wird, hineinpaßt, liegt es dem heutigen Publicum bequem, dieſe Entwicklung als etwas Nothwendiges zu deduciren, das die Vorſehung zu leiſten und zu liefern beinahe verpflichtet wäre, als Beweis, die Erde ſei mit allem Unheil erblich belaſtet. Nicht zu vergeſſen aber iſt, daß die dem Heute vorher laufenden Symptome des Geſchehenden uns nur deshalb ſo klar ſcheinen, weil wir ſie nachträglich zurückblickend heute erſt entdecken. Früher überſah man ſie. Ereigniſſe irgendwelcher Art müſſen zukünftig ja wohl kommen, und dieſe nachträglich dann als nothwendig voraus zu ſagen, wird ebenfalls verſucht werden: aus unſerer heutigen Kenntniß der Vergangenheit aber ſie vorauszuwiſſen, wird Niemandem gelingen. Ein feſtes Zukünftiges exiſtirt nicht. Jeden Augenblick kann unſer Sonnenſyſtem zuſammenſtürzen. Wozu wäre unſer Vertrauen auf die Güte Gottes, wozu die Gebete um Sieg der gerechten Sache da, wenn die Zukunft ſich herbeizwingen ließe? Für Horaz, der den kommenden Generationen Roms ſoviel Unheil prophezeite, blieb doch als der Inbegriff aller Zukunft: „Solange die Jungfrau die Stufen des Capitols heranſteigen wird.“ Wie lange ſchon ſteigt ſie nicht mehr und Niemand weiß, wo die Stufen lagen, die ihr Fuß betrat. Gottes iſt der Orient, Gottes iſt der Occident, ſagt Goethe. Neue

Weltverhältniſſe, fühlen wir, bilden ſich. Nichts Geiſtiges bereits iſt von ihnen unberührt geblieben. Ein Schleier legt ſich ſchon über das 19. Jahrhundert: ein Etwas, das eine empfindbare Scheidewand zwiſchen uns und der nächſten Vergangenheit bildet. Immer wieder ertönt insgeheim und laut die Frage: Wohin wollen wir, wohin müſſen wir? Auf allen Gebieten menſchlicher Exiſtenz herrſcht dieſe Ungewißheit. Seltſame neue Betrachtungen erzeugt ſie. Umgeſtaltungen vollziehen ſich vor unſeren Augen. Völker, die, als Vorkämpfer für politiſche Freiheit, Verehrung und Dank genoſſen haben, entpuppen ſich plötzlich als Vertreter ſklavenhalteriſcher Gelüſte. Völker, die den Urtypus menſchlichen Sklavenhalterthums verkörperten, ſtreben Erziehung und geiſtige Befreiung des Individuums an. Ein Zuſtand urvergangenen Vegetationswechſels beginnt vielleicht auch auf dem Gebiete der geiſtigen Production: Palmen wachſen wieder, wo Gletſcher für ewig eine angeborne Heimath erworben zu haben ſchienen; Palmenwälder aber auch fangen an, ſich mit Eis zu bedecken. Und wir ſelbſt würden dieſe Wunder ohne Erſtaunen im Gefühl unverlorener Behaglichkeit vor uns ſich abſpielen ſehen. Nie, ſo weit die ſichtbare Geſchichte der Menſchen zurückreicht, ſind phyſiſche und geiſtige Thaten vollbracht worden wie heute. Nie zuvor haben menſchliche Gedanken ſich aus ſolchen Entfernungen in menſchlichen Stirnen zu einander gefunden, um durchaus neue innere Anſchauungen zu erzeugen, die uns heute aber ſchon ſo bequem liegen, als hätten alle Jahrhunderte vor uns ſie ſchon gehegt. Denn die Worte bleiben, und es wechſelt nur ihr Inhalt.

Männer, wie die fünf Dichter und Raphael, geben da den Troſt, daß ſie als gleichſam noch für immer nicht zu erſchöpfende Quellen eine ſichere Zukunft inſoweit wenigſtens verſprechen, als ihr Amt im Dienſte der Menſchheit noch auf lange fortlaufen zu ſollen ſcheint. Noch in vielen zukünftigen Jahren, glaube ich, werden Einzelne ſich die Aufgabe ſetzen, feſtzuſtellen, wie dieſes Fünfgeſtirn zur Gegenwart ſich verhalte.

V.

Unverändert hat ſich von den älteſten Zeiten ab der Begriff „Schönheit“ erhalten.

Schön iſt das, was uns entzückt, wenn wir es kennen lernen. Was uns jedes Mal, wo wir es von Neuem ſehen (oder leſen oder hören), überraſcht, weil wir es nun erſt kennen zu lernen glauben. Was uns ſtärkt. Was keinen Spott in uns aufkommen läßt. Was uns erfreut. Uns befreit. Deſſen Nähe uns glücklich macht. Das ſich in unſere Erinnerung eingräbt. Deſſen Herſtellung ſich nicht lernen läßt. Das nur bis zu einem gewiſſen Punkte ſich erklären läßt, und deſſen Unerklärbarkeit in dem Maße zunimmt, als unſere eigene geiſtige Kraft wächſt. Das der Menſch hervorbringt, aber das auch die Natur ſchafft, ohne daß wir wiſſen, für wen. Deſſen Genuß einmal im Leben jedem Menſchen gewährt worden iſt: in den Augenblicken der Liebe, ſei es eines Mädchens oder eines Jünglings, ſei es eines Vaters oder einer Mutter zum Kinde, ſei es eines Gelehrten, der einem neuen Geſetze der Schöpfung zu begegnen glaubt.

Die Werke der Schönheit übertreffen die der menſchlichen Kraft. Diejenige Schönheit wird am höchſten geachtet, deren Werke zu ſchaffen, es der geringſten Hülfsmittel bedarf. Dies der Grund, weshalb David, Homer, Dante, Shakeſpeare und Goethe auf den höchſten Höhen der Menſchheit ſtehen. Und nur deshalb erreicht Raphael nicht völlig dieſe Dichter, weil er ohne Farben und Malgrund das Schöne nicht herzuſtellen vermochte. Aber es ſtand, ehe er zu malen begann, im Geiſte vor ihm.

Von den ſieben den Ruhm Raphael's tragenden Werken läßt das erſte das kirchliche Zuſammengeben von Mann und Frau als ein Ereigniß erſcheinen, deſſen Schönheit uns immer wieder überraſcht. In der „Grablegung" verſöhnt uns die Schönheit Chriſti mit dem furchtbaren Leiden, das vorausging. In der Camera della segnatura erblicken wir Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Menſchheit im Glanze der Schönheit geiſtigen Zuſammenwirkens. In der Madonna della sedia haben wir Mutterliebe und Mutterglück ſchöner vor Augen, als irgend ein anderer Künſtler es darſtellte, und in der „Siſtiniſchen Madonna" die Schönheit Chriſti als eines ewigen Kindes gleichſam, dem alle Gedanken ſeiner Sendung ſchon in der Stirn erwacht ſind; in der „Verklärung Chriſti" die leuchtende Schönheit des lebenden Heilands, auf den „Teppichen" die Schönheit männlicher Kraft im Dienſte des Evangeliums. Geſtorben iſt Raphael in Vollendung der „Schlacht", wie er den Sieg, die ſchönſte Empfindung kämpfender Männer, darſtellen wollte, ein Werk, das ausgeführt von Giulio Romano zu keiner Blüthe gekommen iſt. Dieſe ſieben Werke

umfaſſen Chriſtus und ſeine Lehre völlig, von ſeiner Kindheit bis zu den Zeiten der Reformation, in deren Anfänge Raphael's Tod fällt. Mit einundzwanzig Jahren malte er Maria's Vermählung, vier Jahre ſpäter die Grablegung; abermals vier Jahre darauf war die Camera della segnatura vollendet, vier Jahre darauf kamen die Cartons zu den Teppichen und bald darnach die beiden Madonnen. Die „Verklärung Chriſti" ſtand zu den Füßen des Sterbebettes. Dieſe ſieben Hauptwerke zu beſchreiben und zu erklären, habe ich mir vorgeſetzt.

Zweites Capitel [1]).

Die Vermählung der Maria

(Spoſalizio).

I.

Raphael's Geburt fällt in den Frühling 1483. Sein Vater, der Maler Giovanni Santi, ſtand im Dienſte Federigo's von Montefeltro, der 1474 den Titel eines Herzoges von Urbino erhalten hatte. Federigo war ein berühmter, bei ſeinen vielen kriegeriſchen Unternehmungen reich gewordener Feldherr, der die letzten Jahre ſeines zur Ruhe gelangten Lebens dazu verwandte, in Urbino, dem im Gebirge gelegenen Städtchen, einen Palaſt aufzuführen. Dieſer Bau galt in Italien, dem Vaterlande der Paläſte, ſeinerzeit als ein Ereigniß.

---

[1]) Ich gebe hier die erſten Sätze des zweiten Capitels, weil aus ihnen die Art heraus klingt, wie ich weiter ſchreiben werde.

Das Geburtshaus Raphael's ſteht noch in der engen, ſteilen Straße von San Francesco, die zu der Kirche dieſes Heiligen führt, in der Giovanni ſein Söhnchen doch wohl taufen ließ. In einer der Stuben ſeines Hauſes wird die auf die Wand gemalte Madonna als Mutter Raphael's mit ihm als Chriſtkind auf dem Schoße verehrt. Das Zimmer, in dem Raphael geboren ward, iſt heutiger Zeit in ein hiſtoriſches Sanctuarium umgewandelt worden, an deſſen Wänden Kupferſtiche nach Gemälden Raphael's mit großen Lorbeerkränzen darüber angebracht ſind.

Jene Madonna, wird behauptet, hätte Giovanni Santi gemalt. Auf vielen ſeiner Gemälde haben neuere Verehrer in Engelgeſtalten und Chriſtkindern die Züge ſeiner erſten Gemahlin Magia Ciarla und die Geſtalt des kleinen Raphael wieder erkannt, deſſen eigene kindliche Arbeiten nicht weniger in Urbino und Umgegend vermuthet werden.

Sichere Angaben über Raphael's Herkunft beſitzen wir erſt ſeit den erſten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, wo ein urbinatiſcher Geiſtlicher, die Archive ſeiner Vaterſtadt durchſuchend, eine Anzahl Actenſtücke auffand, durch welche die Familie Santi und ihre Verwandtſchaft in ihren Mitgliedern und ihren Intereſſen nicht nur neu entdeckt, ſondern zum Theil ſogar uns menſchlich nahe gerückt wird. Bis dahin galt ein in der Villa Albani zu Rom auf einem Gemälde ſichtbarer frei erfundener Stammbaum als echt. Außerdem aber beſitzen wir gewiſſe Aufzeichnungen von Giovanni Santi's eigener Hand, die ich ſogleich weiter beſprechen werde.

Von Raphael jedoch ſagen die urbinatiſchen Acten am

wenigſten. Wir wiſſen nicht einmal, ob, wie Vaſari erzählt, Giovanni Santi vor ſeinem 1494 eintretenden Tode ſein Söhnchen noch ſelbſt nach Perugia zum Maler Pietro Perugino, mit dem er befreundet war, in die Lehre brachte, oder ob Raphael ſpäter erſt dahin abging. Wie dem nun ſei, Raphael war als elfjähriges Kind als vater- und mutterloſe Waiſe innerhalb einer in Vermögensſtreitigkeiten getheilten Verwandtſchaft auf einen Vormund und auf ſich ſelbſt zumeiſt angewieſen, ward, wir wiſſen nicht wann, aus ſeiner Vaterſtadt nach Perugia, eine an der großen, nach Rom führenden Straße liegenden Centralſtätte, hinein verſetzt, und einem energiſchen Meiſter anvertraut, welcher vertragsmäßig nach Gutdünken mit ihm verfahren konnte, und dieſer Wechſel ſcheint den Grund zu der kraftvollen Frühreife, aus der ſein erſtes, mit Namen und Jahreszahl datirtes Gemälde hervorging, gelegt zu haben. — —

Die Große illustrirte Ausgabe des Michelangelo.

Vorwort und Nachwort.

I.

Phidias und Michelangelo sind geschichtliche Gewalten im vollen Sinne des Wortes. Nicht bloß innerhalb der geistigen Entwicklung der Menschheit ragen sie leuchtend empor, sondern ihre Schöpfungen sind zugleich politische Thaten gewesen. Die Statuen des Zeus und der Athene waren Symbole des gesammten griechischen Daseins und sind es, wenn auch zerstört, heute noch. Michelangelo's Werke sind öffentliche Werke der romanischen Rasse, und der Einsturz der Peterskirche wird einst als der des romanischen Weltreiches gelten. Raphael hat mit beiden Meistern wenig gemein, so wenig wie der Gesang der Nachtigall mit dem Donner des Oceans. Und doch, wie Phidias und Michelangelo durchgreifende politische Gewalten waren, wird auch Raphael, wenn seine Werke einst verschwunden sind, als eine süße unwiderstehliche Macht im Gedächtnisse der Menschheit fortleben.

Als ich mein Buch über Michelangelo zum ersten Male für den Druck fertig machte, erschien die Beigabe von Darstellungen seiner Werke als unmöglich. Mein Bestreben

war, die Werke ſo zu beſchreiben, daß in der Phantaſie des Leſers, der ſie nicht geſehen hätte oder beſten Falles ſich ihrer erinnerte, eine Anſchauung entſtände, die ihm die Gemälde und Statuen wie Traumbilder etwa vor den inneren Blick brächte. Winckelmann und Goethe hatten Werke der Natur und Kunſt ſo beſchrieben, ich hoffte den gleichen Weg gehen zu dürfen.

In dem Maße als im Laufe von vierzig Jahren ſodann die Photographie ſich vervollkommnete, ſtieg meine Hoffnung, es würden Abbildungen der Werke beigegeben werden können. Es iſt endlich dahin gekommen, daß dies möglich ward: immer aber nur wenn ſich Jemand der Herausgabe widmete, der in der Herſtellung illuſtrirter Werke Erfahrung beſaß und der für mein Buch zumal ſo voreingenommen war, daß die Aufforderung, die Unternehmung zu beginnen, eher von ihm als von mir ausginge. Die Liebe und Energie, mit der Herr Spemann dies Buch in ſeiner neuen Geſtalt in Angriff genommen hat, ließen mich eine baldige und glückliche Vollendung vorausſehen. Das Buch wird nun erſt, mag es als Vorbereitung dem Genuſſe der wahren Werke ſelbſt vorausgehen, mag es als Erinnerung an deren einſtige Betrachtung in die Hand genommen werden, ein erwünſchter Beſitz ſein; denen aber wird es vielleicht die größten Dienſte leiſten, die niemals nach Italien gelangten. Denn neben dem was ich ſelbſt über die Werke ſage, wird der Leſer ſich nun auch aus den Abbildungen eine eigene Meinung formen und mein Urtheil zu erweitern im Stande ſein. Wie tritt der geiſtige Inhalt der Statue des David jetzt hervor! Als ich das Buch ſchrieb, ſtand

er noch ungereinigt neben dem Thore des Palaſtes auf der Piazza; heute bietet er ſich in der Accademia di San Marco mit allen Einzelheiten ganz anders dar. Man empfindet das Abwartende in der Stellung des Jünglings erſt jetzt in voller Schärfe. Keiner der Florentiniſchen Bildhauer, die den ſiegreichen Knaben darſtellten, hat den Augenblick des Entſchluſſes ſo erfaßt. Donatello und Verrocchio legen dem ſiegreichen Hirtenknaben das abgeſchlagene Haupt des Goliath zu Füßen, Michelangelo läßt uns die That erſt erwarten. Dies erinnert uns daran, wie echt dramatiſch er überall wo er Thaten darſtellt, den entſcheidenden Moment zu faſſen weiß. Und wie wunderbar beſtätigen die beiden Aufnahmen des Kopfes: im Profil wie im voll uns zugewandten Antlitze, die Abſicht des Meiſters! Wie David mit ſcharfem Blicke ſeinen gewaltigen Gegner geiſtig ſchon zu bezwingen ſucht ehe er die Schleuder in Flug bringt! Vor vierzig Jahren hätte ich mir noch ſo viel Mühe einen günſtigen Standpunkt zu ſchaffen, geben können: den Anblick und das Verſtändniß, welches heute die herrlichen beiden Lichtbilder gewähren, würde ich nimmermehr damals gewonnen haben. Michelangelo's erſtes Werk, Chriſtus im Schooße der Mutter, ſtellt den vom Kreuze Genommenen zum erſten Male ſo dar, daß Jeder ihn verſteht. Schönheit des menſchlichen Körpers, Frieden des Todes, geiſtiges Fortleben vereinen ſich zu einem Anblicke, wie kein anderer Künſtler vor und nach Michelangelo ihn darbot.

Der David als Sinnbild des in ſeiner Jugendkraft unbeſiegbaren Florentiniſchen Staatsweſens enthält gleichſam die ganze Geſchichte von Florenz.

Die Gemälde der Siſtiniſchen Decke ſtellen, ſcheinbar den Geboten Gottes entgegen, Gottvaters Geſtalt in verſchiedenen Stufen ewigen Daſeins ſo dar, daß Niemand in dieſen einander ungleichen Figuren Gegenſtände heidniſchen Bilderdienſtes erblicken wird. Sie ſind das Höchſte, was menſchlicher Phantaſie, die ſich auf den Schöpfer aller Dinge richtet, bildlich erreichbar iſt.

Das unvollendete Grabdenkmal der Capelle von San Lorenzo iſt der würdigſte Verſuch, das Andenken einer mächtigen, herrſchenden Familie zu ehren.

Wäre Papſt Giulio's Grabdenkmal dem erſten Gedanken nach zu Stande gekommen, ſo würde dieſes vielmehr an erſter Stelle von mir genannt worden ſein. Aber die aus der anfänglichen Geſtalt dieſes Monumentes allein übrig gebliebenen Statuen des ſterbenden Sklaven und des Moſes ſind nach verſchiedenen Richtungen die gewaltigſten Werke der neueren Sculptur. Moſes iſt ein Bild männlicher Kraft, die die Völker mit ſich fortreißt und durch Meere und Wüſten leitet.

Das Jüngſte Gericht faßt in mythiſcher Geſtalt zuſammen, was alle Völker und alle Zeiten über das Eintreten eines allmächtigen letzten Strafgerichtes und letzter ewiger Seligkeit vorausträumen.

Die Peterskirche iſt die gewaltigſte architektoniſche Verherrlichung einer irdiſchen, der Verehrung des Göttlichen geweihten Stätte. Stände ſie ſo da, wie Michelangelo's noch erhaltenes Modell und ſeine Entwürfe ſie zeigen, ſo würde ſie einen die heutige Kirche außen und innen in Ebenmaß und Einfachheit weit überragenden Anblick bieten.

Dieſe ſieben Werke gehörten einſt nur Rom und Florenz an. Dann Italien. Dann den romaniſchen Völkern. Heute der geſammten Menſchheit. Jeder, welchen Urſprungs er auch ſei und wo er wohnt, wird ſich von ihnen ergriffen fühlen. Darum heißt Michelangelo der größte Künſtler, der je gelebt hat.

II.

Vor den mehr als 40 Jahren, daß ich meine Arbeit unternahm, ſtand der David des Michelangelo noch am Palazzo Vecchio. Schmutz verſchiedenſter Herkunft hatte ſich zumal in den tieferen Stellen des Kopfes eingeniſtet, und man mußte Mondſchein abwarten, um die Geſammthaltung der Figur und die Modellirungen des Antlitzes unbeeinträchtigt zu erkennen. Später wurde die Statue gereinigt, entbehrt heute aber auf ihrem neuen Platze in der Accademia, wohin ſie ehrenvoll, aber nicht mehr als öffentlicher Beſtandtheil der alten Stadt Florenz, in Ruheſtand verſetzt worden iſt, ihres legitimen Hintergrundes und des wechſelnden Lichtes des Tages und der Jahreszeit. Im vorliegenden Buche geben nach Photographie ausgeführte Zinkdrucke das Werk wie es damals ſtand und heute ſteht, zugleich aber auch von Anſichtspunkten, die früher unmöglich waren, und bei künſtlich hergeſtelltem allergünſtigſten Lichte Anſichten einzelner Theile in eigens nur für dieſe Aufnahmen geſchaffener Beleuchtung. Und, abgeſehen von meinem Buche, geſtattet das Skioptikon heute die über die Größe des Originales ſelbſt hinausgehenden faſt ungeheuren Vergrößerungen, welche erſt eine Ahnung deſſen zu geben ſcheinen, was dem Künſtler

vielleicht in innerſter Phantaſie vorſchwebte. Auf neuen Wegen dringen wir ſo in Michelangelo's geheimere Gedanken ein. Wer hatte denn einſtmals vor der Statue an ihrer alten Stelle die beiden Anſichten des Kopfes in reinem Profil und rein en face ſo vor Augen gehabt wie die Photographien ſie heute liefern, welche mein Buch reproducirt? Und wer wird je die das Auge faſt beängſtigende koloſſale Wiedergabe ihrer Abbilder auf der beſtrahlten weißen Wand vergeſſen? Man vergrößere Werke anderer Künſtler ſo: kahl und inhaltslos werden ſie oft als leere Schatten daſtehen, während Michelangelo bei dieſem Uebermaße von Vergrößerung nur erſt zu ſeinem Rechte zu gelangen ſcheint. So haben mit den Jahren die Bedingungen ſich geändert, unter denen der David betrachtet werden kann.

Die Geſtalten Michelangelo's ſind nicht auf den erſten Blick ſo deutlich wie nach längerer Bekanntſchaft. Donatello's und Verrocchio's berühmte Davidſtatuen ſtellen den Hirtenknaben nach vollbrachter Heldenthat mit dem Kopfe Goliath's ſich zu Füßen, in ruhig triumphirender Stellung hin. Bernini gibt ihn in faſt entſtellender Anſpannung aller Muskeln in dem Momente, wo er eben losſchleudern will. Michelangelo läßt den kühnen Jüngling mit den Blicken den Punkt gleichſam ſuchen, wo der Stein ſeinen Gegner ſicher treffen wird: David greift halb unbewußt nach der Schleuder. Ein Moment höchſter dramatiſcher Spannung. Dies der Grund, weshalb ich möglichſt viel Abbildungen des Werkes gebe: dies müſſen wir empfinden. Und auch was Moſes in ſeiner zur That ſich erhebenden Stellung bedeute, läßt ſich eher ſehen als beſchreiben, und iſt die Statue deshalb in mehr-

fachen Beleuchtungen gegeben worden. Dieſer Tage doch erſt wurde mir völlig klar, was Michelangelo in den Gedanken trug bei dieſer ſich aufreckenden Geſtalt. Mein auſtraliſcher Freund S. Delmer, der Italien wohl kennt, wies mich auf die Schlußworte des letzten Buches Moſis hin: „Und es ſtand hinfort kein Prophet in Iſrael auf, wie Moſe, den der Herr erkannt hätte von Angeſicht zu Angeſicht. Zu allerlei Zeichen und Wundern, dazu ihn der Herr ſandte aus Aegyptenland, an Pharao und an allen ſeinen Knechten, und an alle ſeinem Lande. Und zu aller dieſer mächtigen Hand und großen Schreckniſſen, die Moſe that vor den Augen des ganzen Iſrael.“ Wie ſind das ‚surrexit‘ und die ‚manus robusta‘ deutlich von Michelangelo empfunden und dargeſtellt worden! Und man leſe auch Samuel 1, 45 ff.: es iſt, als habe Michelangelo David genau nach dieſer Erzählung darſtellen wollen, wie er Goliath's höhniſche Anrede vernimmt und beantwortet. Und nebenbei bemerkt: es iſt als ob wir Homer vernähmen. Als höchſte Leiſtung biographiſcher Leiſtung ſteht mir heute überhaupt kein Buch mehr vor Augen, ſondern das lebendige Wort in Verbindung mit Schattenwürfen des Skioptikons. Dieſes Reden und Zeigen erlaubt Vergleiche anzuſtellen und Zuſammenhänge zu demonſtriren, zu denen mit Leichtigkeit immer neues Material zu beſchaffen iſt, während das von mir hier Gebotene gewiſſe Grenzen immer doch nicht überſchreiten durfte. Seltſame Zuſammenhänge ergeben ſich bei ſolchen Betrachtungen zuweilen. Die Statue des Lorenzo dei Medici (Herzogs von Urbino) iſt in der mediciäiſchen Capelle von San Lorenzo faſt nur von einem einzigen Punkte

aus zu betrachten. Abgüſſe des Kopfes für ſich aber ſind heute zu haben: und nun, bei Anwendung verſchiedener Beleuchtungen und Aufſtellungen, wie vermögen wir jetzt zu erkennen, was dieſe wunderbare Arbeit dem Auge zu bieten vermag? Wie tritt von beſonderem Geſichtspunkt aus hervor, daß der Kopf des Apollo von Belvedere beim Aufbaue des Halſes vielleicht nicht ohne Einfluß war. Wie zeigt bei ſcharfer Profilaufnahme des Antlitzes auch ein Anklang an den David ſich, welcher einen verwandten Kopf, aber in jüngeren Jahren, zu tragen ſcheint, dem Zeitunterſchiede etwa entſprechend, der zwiſchen der Entſtehung beider Statuen liegt. Späteren Zeiten, die ſich mehr in die Kenntniß der Arbeiten Michelangelo's hineingelebt haben werden, müſſen dieſe und andere Zuſammenhänge bekannt und geläufig ſein, während uns heute die Aufgabe noch obliegt, ſie zu entdecken. Denn wie oft habe ich die Gemälde der Decke der Siſtiniſchen Capelle auf das genaueſte betrachtet, und immer wieder boten ſie mir Neues dar. Unmöglich ſcheint es, daß dieſe Geſtalten innerhalb weniger Jahre von einem einzigen Manne auf die Mauer gebracht wurden. In Erſtaunen ſetzt nicht nur ihre Schönheit, ſondern auch die Verſchiedenheit der Auffaſſung. Die von dem um die Fenſteröffnungen herrſchenden Dunkel faſt verhüllten „Vorfahren der Maria", die ich Anfangs kaum zu erahnen fähig war, bilden in ihrer nunmehrigen mittelſt elektriſcher Beleuchtung gewonnenen Klarheit, eine wunderbare Wiedergabe von Scenen des zufälligen täglichen Lebens; man begreift kaum, wie dieſe und die anderen Werke dicht daneben von demſelben Meiſter zu gleicher Zeit hervorgebracht wurden.

Sämmtlich aber tragen ſie doch den gleichen Stempel ſeines Geiſtes. Mit allem anderen, was Michelangelo in ſeinem langen Leben geſchaffen, bilden ſie eine abgeſchloſſene Welt. Innerhalb der großen Schöpfung Gottes gleichſam eine eigene, beſondere Schöpfung aus dem Nichts. Der Künſtler präſentirt an ſeiner Stelle ſich als einen Fortſetzer oder Gehülfen der Natur, deren Inhalt durch die namenloſe grenzenloſe Kraft hervorgebracht wird, die wir ahnen, aber nicht begreifen. Michelangelo's, von dem ihn umgebenden Menſchengetriebe einſt Seltſamkeit benanntes Bedürfniß von Alleinſein, wird, heute betrachtet, bereits zu einfacher Nothwendigkeit. Seine Einſilbigkeit, ſein hart klingendes Urtheil verlieren für unſere Zeit das einſt Verletzende. Seine ſtumm hervorragende Geſtalt das Einſame: er geht umher als Bürger einer unſichtbaren Gemeinſchaft, die, von dazwiſchen liegenden Jahrhunderten ungetrennt, eine engverbundene Schaar bilden. Dieſe ihm naheſtehenden Anderen ſind das Publicum, an das er ſeine Gedichte richtete wenn er für das Unausſprechliche in Verſen den Ausdruck ſuchte. Für ſie hat er da geändert und gebeſſert, denn die meiſten Blätter ſind nach ſeinem Tode wohl erſt unter ſeinen Papieren zum erſten Mal von fremden Augen geleſen worden. Und ſo hat er Marmorgeſtalten nicht aus ſeinem Atelier fortlaſſen wollen, obgleich er wußte, daß er ſie nicht vollenden werde und daß eine Stelle für ſie erſt noch gefunden werden müſſe. Als ich gegen Ende der fünfziger Jahre Michelangelo's Leben nachzuſpüren anfing, ließen dieſe Gedichte, die der vatikaniſche Codex enthält, mich ihm zuerſt perſönlich gleichſam nahe kommen. Denn Handzeichnungen waren damals

in geringer Anzahl, meiſt nur in Facſimile-Nachbildungen zugänglich. Echtes und Unechtes war kaum damals zu ſcheiden. Photographien der Sculpturen und Gemälde fehlten. Um die Decke der Siſtiniſchen Capelle zu ſtudiren, galt es mit dem Opernglaſe über ſich ſtundenlang auf dem Rücken zu liegen. Die vorhandenen alten Stiche waren unzuverläſſig. Die Briefe des Buonarrotiſchen Palaſtes unzugänglich: auf dem britiſchen Muſeum thaten ſie ſich ſpäter zuerſt auf. Stufenweiſe änderte ſich das, bis heute endlich mehr erreicht worden iſt als damals irgend ſich träumen ließ. Maſſen von Material jeder Art bieten ſich dar, die zu überblicken und zu ordnen ſind.

Wir ſind bei biographiſcher Betrachtung zu Michelangelo, Lionardo und Raphael ſehr verſchieden geſtellt. Dreiheiten dieſer Art finden ſich öfter. Corneille, Racine und Molière erſchöpfen den Inhalt des franzöſiſchen Geiſtes für ihr Jahrhundert: das Heroiſche, das Höfiſche, den fröhlichen Genuß am Daſein. Luther, Hutten und Dürer können zu gleichem Dienſte zuſammengeſtellt werden: ſie repräſentiren Kloſterleben, Ritterleben und Bürgerleben ihrer Zeit. Michelangelo gehörte einer der alten Familien des zünftigen Bürgerthums an, deſſen Daſein von politiſchen Stürmen erfüllt war; Lionardo, der natürliche Sohn eines begüterten Landedelmanns ſah ſich, ohne angeborene bürgerliche Stellung in Florenz, als ein reicher, ſchöner, talentvoller junger Mann, auf die Gunſt geiſtreicher weltlicher Fürſten: der Medici, Sforza, Borgia und des Königs von Frankreich angewieſen; Raphael, der Sprößling eines armen Malers aus dem Hofgeſinde der Herzöge von Urbino, fand an den

Höfen der Päpſte ſein natürliches Fortkommen, hätte aber Cardinal werden können: alle drei repräſentiren ſie auch in ihrer Weiſe das italieniſche Daſein des Jahrhunderts der Reformation. Dergleichen Beobachtungen ſind Gedankenſpiele. Michelangelo kann auch für ſich allein genommen werden und rundet ſich wohl ab: erinnern wir uns jedoch Lionardo's neben ihm, ſo gewahren wir, wie dieſer im Sinne der heutigen Zeit naturforſchender Poſitiviſt war, eine Seite, die Michelangelo fehlte, und daß Raphael das Leben jugendlich genießend etwas (auch Mozart eigenes) Frühlingsmäßiges in ſeiner Kunſt hatte, das dem faſt als Kind ſchon von einer gewiſſen ältlichen Weltanſchauung angehauchten Michelangelo ebenfalls fehlte. Auffallend auch, wie in Beziehung des rein Zufälligen wir mit dem Material anders daran ſind, das für dieſer drei Meiſter Erkenntniß erhalten blieb. Lionardo's drei Hauptwerke: das Schlachtgemälde im Palaſte der Signorie in Florenz, die Reiterſtatue Sforza's in Mailand und das Abendmahl ſind völlig oder beinahe zerſtört worden; Raphael's Hauptwerke: das Sposalizio, die Zeichnungen zu den Teppichen, die Madonna von San Siſto ſind dem römiſchen Publicum ſeiner Zeit beinahe unbekannt geweſen, und die Verklärung Chriſti ſowie die Conſtantinſchlacht unvollendet geblieben, während von Michelangelo faſt Alles erhalten blieb und meiſt ſo zur Vollendung kam wie es beabſichtigt war, nur das einzige Stück ausgenommen, das ihn auch als Darſteller eines bedeutenden Menſchen, als Porträtiſten alſo, hätte beurtheilen laſſen: die Statue Giulio's II. in Bologna, die zerſtört ward. Es bieten ſich bei jedem Einzelnen dieſer drei Meiſter

ſehr verſchiedene Aufgaben. Bei Lionardo haben wir eine Fülle echteſter Handzeichnungen und eigenhändiger abgeriſſener Notizen zu deuten und in Verbindung zu bringen: die eigne Zeichnung, die ihn ſelber im Alter darſtellt, ſagt beinahe ſo viel als Selbſtbiographie und Gedichte ſagen würden. Bei Raphael fehlt inhaltreiches Handſchriftliches durchaus, dazu iſt Vaſari's Biographie unzuverläſſig und unkontrollirbar, des Meiſters Gemälde und Zeichnungen dagegen enthalten mehr Perſönliches als die irgend eines anderen Malers. Bei Michelangelo ſetzt uns heute das Uebermaß an Papieren jeder Art, die zum Vorſchein kommen, faſt in Bedrängniß. Hier muß ſcheinbar Wichtiges oft ſogar unberückſichtigt bleiben.

Die vorliegende illuſtrirte Ausgabe ſteht mit den anderen kleineren Ausgaben meines Lebens Michelangelo's in einer Reihe. Von dieſen iſt ebenfalls eine neue Auflage, die zehnte, jetzt im Druck. Sie wird diesmal den Text jedoch nicht in demſelben Umfange bringen wie die vorhergehenden, ſondern es ſollen die ſämmtlichen von mir über Michelangelo publicirten Aufſätze, welche den bisherigen Ausgaben zum Theil angehängt worden waren, mit anderen, bisher nicht wieder abgedruckten vereinigt, in einem beſondern Bande in naher Zeit für ſich erſcheinen.

Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter[1]).

Während der Jahrzehnte, die ich mich mit neuerer Kunstgeschichte beschäftigte, hat die sogenannte „Byzantinische Frage" folgenden Verlauf genommen. Zuerst wurde allgemein an den totalen Untergang der westlichen Cultur und Kunst geglaubt, und man brachte ihr Wiederaufblühen mit dem Einfluß byzantinischer Muster und Künstler in Verbindung. Was dieser Vermuthung zu widersprechen schien, wurde ohne Zorn erörtert. Dann kam die Annahme auf, es hätten sich, zumal in Toskana und am Rhein, antike Muster und Kunstübung derart in kräftiger Wirkung und Thätigkeit erhalten, daß mit Umgehung des byzantinischen Einflusses an nationales Fortleben und Wiederemporkommen geglaubt werden dürfe. Diese Meinung wurde der älteren gegenüber schon aggressiv verfochten und gewann, da sie auch dem stärker erwachenden politischen Nationalitätsgefühl entsprach, zuletzt die Ueberhand. Die byzantinischen Gegner

[1]) Max Gg. Zimmermann, Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter. I. Bd.: Voraussetzung und erste Entwicklung von Giotto's Kunst. Leipzig, E. A. Seemann, 1899.

wurden geſchlagen. Die auf anderen Streit gerichtete folgende Generation jedoch ſah die Dinge ruhiger an, und heute iſt man ſoweit, bei jedem einzelnen Objecte, das der Betrachtung ſich darbietet, unbefangen zu erwägen, was bei ſeiner Entſtehung auf Byzanz, auf erhaltene claſſiſche Muſter oder auf fortwirkende oder neu erwachende nationale Anſchauungen zurückzuführen ſei. Dieſe Behandlung der Dinge iſt die natürliche. Herr Zimmermann, indem er die künſtleriſche Abſtammung Giotto's feſtzuſtellen ſucht, bemüht ſich in einer Fülle einzelner Werke jeder Art die Elemente zu ſcheiden, denen die Werke der emporſtrebenden neuen nationalen Kunſt geiſtig und techniſch ihre Entſtehung verdanken, und gelangt dahin, den, ſeiner Meinung nach, feſten Boden in ſeinen Beſtandtheilen nachzuweiſen, dem Giotto entwuchs. In Aſſiſi hat ſich Giotto's Charakter zuerſt gezeigt. Andere Meiſter arbeiten dort und anderwärts zu gleicher Zeit mit ihm: auch ſie werden auf ihr Wachsthum unterſucht.

Dieſelbe Aufgabe hatten ſich auch andere Kunſthiſtoriker der neueren Zeit geſtellt, die, indem ſie das gleiche Ziel erreicht zu haben glauben, in den Einzelheiten verſchiedener Meinung ſind. Jeder geht aus von dem, was er perſönlich geſehen und in ſich erfahren hat: der Werth der Arbeiten liegt in der Intenſivität der Betrachtung, der Kunſt der Darſtellung und im Reichthum deſſen, was zur Vergleichung herangezogen wird. Herr Zimmermann ſcheint an vielen Stellen mehr geſehen und ſchärfer geurtheilt zu haben als die Anderen. Er macht ſeine Meinung mit angenehm berührender Objectivität geltend und hat eine glückliche Hand in der Vertheilung des großen Vorrathes von Beobachtungen, ſo daß die Lectüre

des Buches nicht ermüdet. Er behandelt Manches vorweg, kehrt an anderen Stellen zu Zurückliegendem um, unterbricht ſich und weiß das, worauf es ankommt, gut zu accentuiren. Ehe der zweite Theil der Arbeit nicht vorliegt, läßt ſich nicht ſagen, ob er die älteſten Zeiten der toscaniſchen Kunſt in der That mit größerem Fruchtertrage bearbeitet hat als ſeine Vorgänger und die, welche neben ihm ſtreben. Ich habe aus ſeinem Buche viel gelernt, es mit Vergnügen durchleſen und erwarte die Fortſetzung mit der Zuverſicht, ſie werde dem Werthe des erſten Theiles entſprechen.

An die Erforſchung der älteſten toscaniſchen Zeiten iſt nach vielen Richtungen hin allmählich ſo viel Arbeit gewandt worden, daß ich, wäre ich noch jung, mich in dieſe ſich immer mehr lichtende Wildniß gern von friſchem hineinbegeben möchte.

Es treibt uns etwas an, die geiſtigen Thaten der Generationen zu betrachten, in deren Mitte Dante geſtanden hat. Directer Einfluß Dante's iſt weder auf Giotto noch auf Cimabue nachzuweiſen, dieſelbe Luft aber haben ſie mit ihm geathmet und ſind in ihr kräftig und groß geworden. Hier iſt das Neſt, aus dem die neuere Kunſt ausflog. Keiner von denen, die über dieſe Zeit und dieſe Menſchen ſchreiben, ſteht dem andern im Wege. Nur das muß gefordert werden, daß, wer mitarbeitet, ſeine Sinne, ſo weit er nur vermag, auf die geſammte Cultur der Epoche richte. Denn um dieſe handelt es ſich. Ein großer Zuſammenhang findet ſtatt. Die Sagen der Völker berichten von geiſtigen Bereichen, aus denen der, der einmal ihr Bürger geworden iſt, ſich perſönlich, oder, auch wenn er dem Banne körperlicher Ge-

fangenſchaft entrinnt, mit den Gedanken nicht los machen kann. Immer wieder zieht es ihn zu den Unterirdiſchen oder den Ueberirdiſchen zurück, deren Geſellſchaft er einmal gekoſtet hat, deren Exiſtenzkreiſe ihn umfingen. Homer und Dante haben ihre eigenen Welten geſchaffen und drücken dem, der ſie berührt hat, den Stempel ihrer Oberherrſchaft auf. Dante's Gedicht mit der unergründlichen Schönheit, der Sprache wie der Anſchauungen, hat etwas Unerſchöpfliches. Wer auf dieſen Wegen, die durch Hölle und Himmel führen, einmal mitſchritt, iſt der Erinnerung an ſie verfallen. Ihn verläßt das Gefühl nicht, es gebe Neues da noch zu entdecken und auszuſprechen. Man ſehe die heutigen Wagnerianer, wie die ſich in einer myſtiſchen Gemeinſchaft mit dem Meiſter und unter ſich empfinden. Shakeſpeare hat ſeine Welt; ſo Goethe, ſo Swedenborg. Zu dieſen Zauberkreiſen gehört Aſſiſi, die gothiſche Kirche mit ihren Wandgemälden, verſchmutzt, verräuchert, abgefallen und, was das Traurigſte iſt, wieder und wieder übermalt und neu hergeſtellt, und doch von unergründlichem Reize. In klaren und unklaren Allegorien ſcheinen ihre Gemälde ein Geheimniß zu umſchließen, das nur den Tiefeingedrungenen ſich enthüllt. Was Cimabue und Giotto da gemalt, was ſie ſelbſt und was nur ihre Schüler gethan, wird immer wieder das Ziel eifriger Nachforſchung ſein. Ueber dem einſamen ſchweigenden Kirchenbau ſcheint noch der Geiſt des heiligen Franciscus zu ſchweben, deſſen Leben an den Wänden dargeſtellt iſt, und deſſen inneres geiſtiges Daſein die meiſten Darſtellungen enthalten. Die Geſtalt der „Armuth", mit der der Heilige vermählt war, das elende, armſelige, in

jämmerlicher Holdſeligkeit uns anblickende alte Weibchen, erſcheint uns zuletzt wie eine geiſtige Verwandte; das Gewühl allegoriſcher und menſchlicher Weſen, das uns zuerſt ganz fremd war, wird uns vertrauter; endlich beginnen wir die ſeltſamen Allegorien zu deuten und eigene Meinungen zu verfechten, wie die Entſtehung dieſer Kirche und ihres Schmuckes zu denken ſei. Daher die Befliſſenheit, mit der die ſchreiben, die ſich einmal in die Gefangenſchaft von Aſſiſi begeben haben. Es iſt ihnen Herzensſache. Hier traf ich vor langen Jahren zuerſt Herrn von Liphart, der bis ins hohe Alter über dieſe Dinge heftig ſich ausſprach, niemals aber etwas darüber geſchrieben hat. Ich durchwanderte immer wieder die leeren, verlaſſenen, am Abhange des Berges übereinander gebauten mächtigen Räume und ſah, ohne einen Laut zu hören, zu den Werken empor, die vor Jahrhunderten für die katholiſche Welt ein Ziel von Pilgerfahrten geweſen ſind. Gegen das unruhige menſchliche Gewühl, das die ganze Erde heute umrauſcht, bilden ſolche Puncte der Verlaſſenheit einen die Gedanken verlockenden Gegenſatz. Es wird noch Mancher der geiſtigen Verarbeitung der Wände der Kirche von Aſſiſi ſich hingeben als ob er beſonders dazu berufen ſei: Katholiken oder Proteſtanten oder wer es ſonſt ſei, denen die Gemälde Cimabue's und Giotto's die Anfänge der modernen Welt zu enthalten ſcheinen. Nur eine Stunde Weges iſt es von da nach Perugia, wo die Jugend Raphael's uns umfängt und unſer Auge überall auf den Bauten ruht, auf denen das ſeinige ruhte; wo wir bei Gemälden, die ſeinen Stempel zu tragen ſcheinen, nach der Mitarbeit ſeiner Hände ſuchen und von

den freien Höhen der Stadt in die Weite blicken; es können ihr in ihrer ewigen Frische die Jahrhunderte nichts anhaben, denen die Kunstwerke keinen Widerstand leisten.

Unser Buch hat einen doppelten Titel. Es bildet der erste Theil mit 417 Seiten (auf deren jeder viel steht) in gewissem Sinne eine Arbeit für sich. Das letzte Capitel führt die Ueberschrift „Giotto's reife Werke in Assisi und Rom" und endet mit seinem „Ersten Historienbilde" in Rom. 147 Abbildungen, die meisten in Zinkdruck, gewähren, so weit dieses Hülfsmittel überhaupt ausreicht, die Möglichkeit die Genauigkeit der Beschreibungen zu controlliren. Den Anblick freilich, den die Gemälde vor der letzten großen Restauration, der sie von Staatswegen unterworfen worden sind, darboten, gewähren diese Abbildungen nicht. Ich habe sie noch im alten Zustande gesehen und besitze eine Anzahl von Photographien, welche bis auf einen gewissen Grad die späteren Eingriffe der neueren Wiederhersteller erkennen lassen. Ich finde, daß überhaupt bei der Beurtheilung der Werke dieser Epoche auf die Restaurationen zu wenig Rücksicht genommen wird. Sie werden entweder nicht erkannt oder geleugnet, wie Schnaase z. B. die Uebermalung der Capella dell'Arena zu Padua in Abrede stellt.

Der Vorrede entnehme ich, daß der Gedanke, das Buch zu schreiben, 1885/87 in Italien gefaßt, die Arbeit aber erst ernstlicher angegriffen wurde, nachdem die Halbinsel 1893/94 noch einmal durchforscht worden war. Der zweite Band wird Giotto's weitere Entwicklung und die gleichzeitige Malerei und Plastik behandeln. Die Pisaner Frage wird also noch einmal durchgenommen werden und gewiß hier

nicht zum letzten Male. Endlich erſehen wir aus dem Vorworte, daß das Cultusminiſterium einen Druckkoſtenbeitrag gewährte. Ein endgültiges Urtheil wird ſich freilich erſt abgeben laſſen, wenn der zweite Band vorliegt. Hoffentlich gehört das Buch nicht zu den Einbändern, deren Fortſetzung nie ans Licht getreten iſt. Es bleibt für den zweiten Theil noch viel zu thun übrig, denn Giotto's Nachfolger ſind ebenſo wichtig als die Meiſter, welche ihm vorausgingen.

Gedichte von Frederi Miſtral.

Die heutigen Buchhändler, welche für geringes Geld große Portionen gute Literatur — denn nur gute iſt verkäuflich — dem Publicum fertig zum Genuſſe ſerviren, erwerben ſich ein großes Verdienſt um den geiſtigen Fortſchritt des Volkes. Literarhiſtoriſche Vorleſung und Literaturgeſchichten leiſten kaum ſo viel als dieſe Drucke. Leſen der Werke iſt die Hauptſache beim Literaturſtudium, gerade ſo wie Sehen der Werke bei der Kunſtgeſchichte. Dieſe Verleger, welche, wie man ſagt, nur Geld verdienen wollen, gehören zu den wirkſamſten Profeſſoren des deutſchen Volkes. Machen ſie gute Geſchäfte, ſo ſoll es ihnen herzlich gegönnt ſein.

Das nur 84 Seiten ſtarke Heft[1]) enthält eine kurz gefaßte, aber wohlgeſchriebene Biographie Miſtral's und danach eine Auswahl ſeiner Gedichte, welche mitten in der Reihe ſeiner anderen umfangreicheren, gewichtigeren Dichtungen vor gerade fünfundzwanzig Jahren unter dem Titel „Goldene Inſeln" erſchienen. Ich kenne das Buch in ſeiner

[1]) Gedichte von Frederi Miſtral. Aus dem Provenzaliſchen übertragen und mit einer Einleitung verſehen von F. Steinitz. Nebſt dem Bilde des Dichters. Halle a. d. S., Otto Hendel.

eigenen Sprache nicht. Den hier mitgetheilten Stücken nach hat Miſtral ſeinen Provençalen damit eine herrliche Sammlung offenbar gelegentlich entſtandener Gedichte geſchenkt. Die Ueberſetzung ſchlägt einen friſchen, freudigen Ton an. Wären Stoff und Namen nicht ſo fremd klingend, ſo würde das Deutſch, in dem uns dieſe Abenteuer und Gefühlsausbrüche hier geboten werden, uns noch mehr anheimeln. Welches Feuer! Wie rein menſchlich Alles empfunden. Welch' ein ergreifender Accent von Vaterlandsliebe, der herausſtrömt! Wie farbig! Wie ſichtbar Alles! Wie neu und zugleich altbekannt! Für ſingende Lippen, für das lauſchende Ohr eines in ſeiner Abgeſchiedenheit zufriedenen, arbeitſamen, kräftigen, ſegensreichen Volkes hergerichtet, bei dem Arm und Reich kaum einen Unterſchied bildet, das ſeinen heimiſchen Boden ſchwärmeriſch liebt, das ebenſo glücklich iſt in den Sonnengluthen, die brennend auf ſie herabkommen, wie in dem wild ſtürmiſchen Winde, deſſen mächtiges Wehen der Dichter beſingt, dem das Rauſchen der Rhone und Durance ein ſüßer Geſang iſt. Stolz fühlen dieſe Provençalen ſich als „lateiniſche Raſſe" und den ſpaniſchen Catalanen aufs Engſte verbrüdert in dieſer Verwandtſchaft. Und dieſes vergeſſene Volk wieder empor gebracht nicht durch Krieg und Eroberung, ſondern durch die unerſchöpfliche Phantaſie eines Dichters, den ich neben Corneille und Molière für den größten Dichter Frankreichs halte. Man nenne nicht Victor Hugo ihm gegenüber. Derſelbe unbändige Reichthum bei dieſem, dieſelbe Gabe, die Dinge wirklich zu machen und die Worte zum Klingen zu bringen, aber keine Spur dieſes ſüßen, Märchen erzählenden,

das Herz versöhnenden Tones, dieser gutmüthigen Freundlichkeit. Ein Dichter muß beruhigen. Victor Hugo hat etwas Grelles, beinahe Böses in seiner Art zu erfinden und zu beschreiben; Mistral's Gesänge streicheln uns sanft wie eine Mutter ihr Kind streichelt. Nur einer kommt ihm in Begabung, Kraft und nationalem Gefühl eigener, innerster Herrlichkeit gleich: der Ungar Petöfi. Und unter den Deutschen Goethe. Man fängt heute an, ein wenig zu übersehen, wie aus dem innersten Herzen unseres Volkes heraus Goethe gesungen hat. Goethe als Dichter des Königs von Thule, Gottfried's mit der eisernen Hand (wie Götz zuerst hieß), als Bewunderer Erwin's von Steinbach, als Verehrer Klopstock's ist uns heute als der „Junge Goethe" als eine besondere Erscheinung des 18. Jahrhunderts historisch so fern gerückt, daß wir die elementaren Kräfte jener ersten stürmischen Zeiten schon mehr als etwas vom späteren Goethe Abgetrenntes zu betrachten beginnen. Nun aber phantasiren wir einmal mit rückwärts gewandtem Blicke, wie wir Goethe heute ansehen würden, wenn er früh gestorben wäre wie Petöfi, oder aber wenn er nie aus Frankfurt fortgegangen wäre, wie Mistral niemals seine Provence verließ. So wie der junge Goethe in seinen jungen Jahren im Mainthal zu Hause war, ist Mistral bis zu seinem siebzigsten Jahre aus seiner Heimath nie heraus gekommen. Goethe hat die besten Zeiten seiner Existenz in Thüringen und in Rom erlebt. Der erste Theil des „Faust" hat in Weimar die ersten zehn Jahre als halb vergessener Jugendtraum hinter ihm gelegen, neue Vegetationen haben in seinem Geiste Wurzel gefaßt, er ruhte als Greis unter dem Schatten

anderer Bäume als denen, deren Wurzeln ihm als Kind ein Spielplatz waren. Mistral aber hat ein Leben verbracht, das stets der gleiche Horizont umschloß, und stets nur die eine Aufgabe vor Augen gehabt, seine Muttersprache zu Ehren zu bringen. In Mirejo beschreibt er, wie die jungen Mädchen, bei der Arbeit in freier Luft zusammen sitzend, im Gesang die alten Sagen ihres Volkes wiederholen. Wie Eine im Kreise die Vorsängerin ist und die Anderen im Refrain nach jeder Strophe einfallen. Mistral gibt eins seiner Gedichte da und beschreibt, wie es von Mirejo und ihren Freundinnen gesungen wird. Wir glauben die Stimmen zu vernehmen. Das ewig sich Ausspinnende dieser Gesänge scheint der Natur selber zu entsprechen, deren Frühlingsgeflüster im Blätter- und Quellenrauschen Tag und Nacht kein Ende findet. So hat Mistral bis zu seinem letzten Tage gedichtet und dichtet noch heute. Die Gedichte, die F. Steinitz hier übersetzt, scheinen nur diesen einen Zweck zu haben. Unsterblich ist der Nachwuchs junger Mädchen in der Provence, die Mistral's Lieder singen wollen, immer neue Gesänge bringt er, ohne zu wissen, wie er mit ihnen sich und seinem Volke und Lande langsam unsterblichen frischen Ruhm erworben hat. Niemals ist er aus dem Sagenkreise der Provence heraus gegangen, nie haben fremde Literaturen dauernden Einfluß auf ihn gewonnen, immer ist er ein Kind der stillen Ecke geblieben, in der noch sein Haus steht, und wo er einst in fernen Zeiten begraben liegen wird, unter denselben Schollen ruhend, die vorher der Boden für seine Sohlen waren.

Neapolitaniſches Volksleben.

Die letzten Vorgänge in Neapel, die den Anſchein einer gewiſſen Unheilbarkeit auf die ſtädtiſche Verwaltung der Häuſer- und Menſchenmaſſen werfen, welche „Parthenope's ſchattigen Buſen" umdrängen — ich ſetze hinzu: wie Schlegel einſt ſang, denn Schlegel fängt an, vergeſſen zu werden —, laſſen ein Buch an Intereſſe zunehmen, welches als Ueberſetzung eines engliſchen kürzlich erſchienen iſt, ein Buch, das ich mit Theilnahme zu leſen begann, dann, weil es mich in eine unangenehme Stimmung verſetzte, fortlegte, darauf doch wieder aufnahm und, nachdem ſich dieſer Wechſel einige Male wiederholte, zu Ende brachte.[1]) Goethe's Wort: „Zu viel Wahrheit iſt ein fataler Genuß", paßte hier durchaus. Dieſe Lectüre bringt die Verführung mit ſich, nicht nur das Leben der neapolitaniſchen Bevölkerung, ſondern gleich das geſammte irdiſche Daſein als hier in nackter Wirklichkeit geſchildert zu ſehen. Denn in den Beweggründen, aus denen

[1]) Neapolitaniſches Volksleben. Vier Erzählungen von Charles Grant. Autoriſirte Ueberſetzung. Freiburg i. Br., Friedrich Ernſt Fehſenfeld. 1900.

die Menſchen überhaupt handeln, miſchen ſich hohe und niedrige Gedanken hier wie vielleicht überall ſonſt. Ein Engländer, Mr. Charles Grant (ein Freund Dohrn's, des naturwiſſenſchaftlichen Beherrſches des Golfes von Neapel), hat eine Reihe ſeiner jugendlichen Jahre dort gelebt, als in ſeinen Neigungen unſteter Weltbeobachter Umgang in den unteren Schichten der Bevölkerung Neapels geſucht und gefunden und aus den in ihm ſich aufſtauenden Erlebniſſen ein Phantaſiegebäude wahrhaftiger Art zuſammengeſchichtet, in das jene neueſten Begebenheiten, von denen die Zeitungen berichten, hineinpaſſen, als ſeien ſie Capitel des Buches. Man empfindet, daß Grant den Hintergrund gemalt habe für alle Ausbrüche des moraliſchen Kraters Neapel, die in Vergangenheit und Zukunft liegen, daß die von ihm geſchilderten Menſchen beider Geſchlechter und aller Altersſtufen Typen ſeien, wie ſie von jeher vielleicht dort walteten und in tauſend Jahren noch unter anderen Namen porträtähnlich ihr Weſen treiben könnten. Das Wort „widerwärtig" darf hier nicht ungebraucht bleiben, da Alles in dieſen Verhältniſſen und Menſchen unſerer germaniſchen Natur zuwider iſt und doch gerade unſerer verſtändnißvollen germaniſchen Natur, der die Ereigniſſe ſo leicht als hiſtoriſch nothwendig erſcheinen, erträglich iſt. Denn es wird das Abſcheuliche ſogar mit Antheil von uns verfolgt, und es bewahrt trotzdem und alledem Neapel und ſein Volk den Reiz, der in Jedem bei uns erweckt wird, der „Santa Lucia" an Ort und Stelle, ſei es aus dem Munde noch ſo verwerflichen Geſindels, zur Mandoline einmal ſingen hörte. 1857 bin ich ſelber zum erſten Male dahin gekommen.

Noch beſtand zu jener Zeit das Regno der Bourbonen, noch nichts aber von der heute ſchon voll ausgebildeten Welteleganz dort. Nichts von den gemeinnützigen Hafenbauten, die das Ufer des Meerbuſens in den harten ſteinernen Weg verwandelt haben, der Dohrn's Inſtitut von den Gewäſſern trennt, aus denen der märchenhafte Inhalt ſeiner Glaskäſten gefiſcht wurde. Dicht heran tänzelten damals die Wellen, und auf ihrer Fläche ſpiegelte ſich der freundliche kleine Bau, deſſen obere Hallen Desmaree's Fresken ſchmücken. Weltentrückt fühlte man ſich. In den Giardini reali ſpielte Abends die Militärmuſik der Garden des Rè Bomba, und zum Balkon meines Hotels dicht dabei, in dem ich (im Monat Auguſt!) der einzige Fremde damals war, dröhnte alle Stunden der Nacht derſelbe Lärm empor, dieſelbe feuchte Hitze und derſelbe Geſtank, und über alles hinaus der langgeſtreckt ſich ins Meer hinab ziehende feurige Streifen, der die eine Seite des Veſuv zeichnete.

Ich hatte einige Monate der allmächtigen Stille hinter mir, wie ſie Rom, in den Zeiten Antonelli's und Pio Nono's, damals ausathmete. Wie glücklich war ich dort geweſen! Der einzige Menſch vielleicht, der ſich jenerzeit in Rom um die Werke Michelangelo's kümmerte. Ich war immer ganz allein, wenn ich zu ihnen pilgerte. Das Wort „Kunſtgelehrter" fing erſt an, gebraucht zu werden, und wen man ſo anredete, wehrte den Titel lieber ab. Ich machte mich zur Abwechslung für einige Wochen nach Neapel auf. Meine paar Bücher lagen im Koffer obenauf, Vaſari's Band XIII (Ed. Lemonnier 1843) mit der Vita des Michelangelo bot ſich breit den Blicken dar, als er dem Ober-

haupte der Dogana von Neapel geöffnet zugeſchoben wurde. Der Herr war breitſchultrig, hoch, trug einen eleganten Frack, weiße Halsbinde und ragte unter den anderen Beamten hervor, etwa wie ein berühmter Chef eines Orcheſters. Er deutete fragend auf das Buch und ſah mich durchbohrend an. „Ein Wink“, dachte ich, „und der Koffer verſchwindet für immer vor deinen Augen.“ Doch hatte ich in Italien bereits gelernt, daß feſtes Auftreten nöthig ſei. Ich begegnete dem Blicke, ſteckte die eine Hand in die Hoſentaſche und deutete mit der linken gleichfalls auf das Buch. „Non c'è rimedio?“ fragte ich („ſteht die Sache denn ſo ganz hoffnungslos?“). „C'è!“ antwortete er ernſtmajeſtätiſch und ſtreckte mir die Rechte entgegen, in welche ich ein Fünffrankſtück legte. Etwas wie eine Verbeugung, und abermals ein Wink: mein Koffer wurde zugeklappt und dienſtfertig fortgetragen. Die Sache hat mir einen lebendig bleibenden Eindruck gemacht, ihrer feierlichen Würde und Natürlichkeit wegen. Und ſolcher Begegnungen erlebte ich noch viele.

Ich blieb vierzehn Tage und Nächte, die eine in die andere verlaufend, in der glühenden Stadt mir ſelbſt überlaſſen, jeden Augenblick anderen Bildern und zugleich im Wachen und Traum demſelben Eindruck einer mich beherrſchenden fremden Gewalt anheimgegeben. Ich gedenke jenes ſeltſamen Zuſtandes. Ich war in Rom nach wenigen Tagen wie zu einem feſten Theile der Stadt und des römiſchen Volkes geworden. Als ich damals auf nur kurze Zeit von Rom wieder fortging, war es wie ein Losreißen für immer, als verſuchte eine Gewalt mich feſtzuhalten, Stimmen mir

zuzuflüſtern, ich ſolle doch nicht fortgehen. Und hatte doch meiſt mit Leuten auf der Straße, in Kaffeehäuſern ꝛc. verkehrt, die mir nach wenig Tagen ſchon eine uralte Gewohnheit waren. In Neapel dagegen ſteigerte ſich ein Gefühl von Fremdheit mehr und mehr, und als ich es wieder verließ, war das wie eine Befreiung. Und hatte doch gelebt wie in Rom und war mir nichts Böſes zugeſtoßen. Dieſe Menſchen waren gänzlich anders als ich. Keine der unendlichen Figuren erweckte Zutrauen oder den Wunſch näherer Bekanntſchaft. Für Rom und Neapel finden die erklärenden Formeln dieſer Differenz ſich aber leicht. Viele haben Gleiches erfahren und ſich darüber ausgeſprochen: die echte, überzeugende Darſtellung des aus Entzücken und Abſcheu gemiſchten Gefühles jedoch, dem wir dort anheimfallen, hat mir doch erſt Grant's Buch gegeben. Der engliſche Beobachter hat die Geheimniſſe der Neapolitaner tiefſter Stufe, welche die Straßen bevölkern, nicht bloß geahnt, ſondern erfahren, mit ihnen gelebt, gegeſſen, getrunken, gelacht und vielleicht ſogar geweint, und ſie in den Typen einer Erzählung hingeſtellt, die ſcheinbar theilnahmslos berichtend, hohe Theilnahme in uns erweckt. Man ſagt ſich, dieſe Schickſale und Charaktere müſſen ſich wiederholen, und zwar gerade ſo. Es ſind nur eine beſchränkte Anzahl von Situationen, die auf immer neuer Reproduction gleich empfindender und handelnder Perſönlichkeiten beruhen. Der Wärter eines zoologiſchen Gartens, von hier nach London verſetzt, würde dieſelben Löwen dort wieder finden, dasſelbe Gebrüll, dieſelbe Mordluſt, den gleichen Anſchein adliger, nachdenklicher Ruhe und ſich anſchmiegender, herablaſſender Freundſchaft,

der die Beſtien des Andronicus und des Hieronymus einſt beſeelte. Zugleich aber wiederholt in Grant's Buche ſich unter leichter Veränderung der Nationalität vielleicht ſogar allgemein Menſchliches und wenn auch bei uns alle Männer ihre ſämmtlichen Erlebniſſe austauſchten, würden ſie auf wenige, mit dieſen neapolitaniſchen Charakterzügen faſt übereinſtimmende Tricks ſich vereinigen, mit denen das Leben uns überraſcht, wo man immer ſeine Erfahrungen ſammelt. In Italien aber ſcheint die Sonne das Geſchehene in grelleres Licht zu bringen. Berlin, Hamburg und Wien ſind in ihren Bevölkerungen lange nicht ſo verſchieden wie Florenz, Rom und Neapel. Hätte Grant in Florenz und Rom ſich feſtgeſetzt und ſeine Erlebniſſe dichteriſch verkörpert, ſo würden nicht ſo wilde Geſtalten und Verwicklungen zum Vorſchein gekommen ſein. Das Raubthiermäßige der Neapolitaner zeigt ſich beſonders darin, wie einſam und auf verſteckten Wegen Jeder geht. Mit welcher Kunſt er die Spuren ſeines Ganges austilgt. Wie Jahrzehnte hindurch einmal in der Seele angefachtes Feuer unſichtbar fortglüht. Wie unbemerkt er ſein Opfer beſchleicht, und wie er es vernichtet, nur um es zu vernichten. Wie er edle Selbſtverleugnung übt, wenn dieſe ihn dem Abziel ſeines Haſſes näher bringt, bei deſſen Verfolgung ihm der Maßſtab für Gut und Böſe verloren geht. Unbegreiflich daneben iſt wieder, wie Grant, ein junger friſcher Mann, ſich als Naturforſcher in das Gewühl dieſer Leidenſchaften hinein begibt, nur um zu beobachten. Stand er den Menſchen ſo nah in ſcheinbarer Wärme und blieb ſo kühl? Hat er niemals verhindernd oder rettend eingegriffen? Es ſcheint manchmal, daß er

den Menſchen und Dingen ihren Lauf ließ, um ſeine exacte Beobachtung nicht zu trüben. Er lebte mit den Leuten ſo eng zuſammen, daß ſie ihm ſchließlich ihr Vertrauen ſchenkten, und machte die ſo gewonnene Macht niemals zum Guten geltend! Doch vielleicht hat er es gethan und darüber geſchwiegen. Es treten einige Figuren zartempfindender hülfreicher Geiſtlichen auf, mit denen er hier und da vielleicht ſich ſelbſt einführt.

Ich habe geſagt, ſeine Arbeit errege das Gefühl, als ſei es immer in Neapel ſo hergegangen und werde nie anders hergehen. Hier muß jedoch in Betracht kommen, daß die Aufmerkſamkeit des beobachtenden Fremden in früherer Zeit auf Anderes hingelenkt wurde als heute. Vergleichen wir, mit wie frohem Erſtaunen vor mehr als hundert Jahren Goethe in Neapel eintraf. Die allgemeine gegenſeitige Beraubung der Leute, die um zu leben einander beſtehlen und betrügen, faßt er mit Humor als eine Beſonderheit dieſes in ſeiner Bedürfnißloſigkeit glücklichen Volkes, dem Stehlen ein Scherz iſt. König und Königin ſind damals nicht der Meinung, ihre Unterthanen ſeien als heimliche Aufrührer anzuſehen und man habe vor ihnen auf der Hut zu ſein. Das Daſein in der glücklichen Stadt erſcheint dem deutſchen Dichter wie eine ewige Oper mit Ballet und Feuerwerk. Kein leiſer Anflug bedrängten Gefühles überkommt ihn: ohne Zweifel aber, hätte er damals in die Tiefe gegraben wie heute Grant, würde er die gleichen Erfahrungen gemacht haben. Damals bedeuteten ſie nichts. Sehr wahrſcheinlich, daß in abermals hundert Jahren wiederum andere Seiten des nationalen Lebens in Neapel

an die Oberfläche treten. Als ich zuerſt dort war, führte noch keine Eiſenbahn dahin. Man kam zu Schiffe oder zu Wagen langſam heran und ſaß dann feſt. So mag auch Grant's Neapel zum Theil noch geweſen ſein, denn bereits ſteckt auch dieſe Stadt im gleichmachenden Weltverkehre Erholung ſuchender Nichtsthuer. Bei Grant's Neapolitanern ſpielen die Zeitungen noch nicht mit. So rein, wie er ſie beobachtete, können Menſchenſchickſale dort ſchon nicht mehr gezüchtet werden. Das Hauptphänomen des neueſten Tages: das Ineinanderwachſen aller Völker zu einem einzigen Staate war damals noch nicht fühlbar. Grant's Figuren würden jetzt auch in ihrer Vaterſtadt zu viel Verführung begegnet ſein, ſich vernünftiger durch das Leben zu helfen. Dennoch, wenn wir den Don Antonio ſeiner Erzählung, den Mann, dem es auf unbekannte Weiſe gelungen iſt, von allen Denen, die im Umkreiſe ſeiner Aufmerkſamkeit irgendwie ein öffentliches Geſchäft betreiben, eine feſte Abgabe zu erheben, die Keiner ihm verweigert, mit dem in den Zeitungen neulich beſchriebenen, in brillanter Equipage fahrenden Herrn vergleichen, an deſſen Secretär ein Jeder, der in Neapel irgend etwas erreichen wollte, eine Summe Geldes zu zahlen hatte, ſo gleichen ſie einander durchaus. Und auch die Kreiſe, die ſich von ſolchen Menſchen beherrſchen laſſen, ſcheinen unverändert fortzubeſtehen. Dies Phänomen indeſſen iſt doch auch ein internationales, das Goethe aus eigener Erfahrung ſchon als ein allgemein menſchliches dahin formulirt hat: „es müſſe Jemand, wenn er das Publicum beherrſchen wolle, dieſem nur einzureden wiſſen, daß es von ihm beherrſcht werde.“ Im Geſchäftsleben dürften ſolche Don Antonios in Deutſch-

land wohl kaum vorkommen; auf dem Gebiete der geistigen Arbeit aber ist der Fall nicht so selten, daß berühmte Männer von scheinbar tief fundamentirter, auf Gegnern und Anhängern schwer lastender Autorität kurze Tage nach ihrem Verschwinden schon mit all' ihrer Macht zu nützen und zu schaden vergessen sind.

Der mit der Camorra zusammenhängende, räthselhaft mächtige, unbarmherzige, doch aber auch wieder gutmüthige, endlich im Busen von Neapel Nachts sich ertränkende Don Antonio ist die interessanteste der Gestalten, die Charles Grant mit Genauigkeit durchführt. Die anmuthigste die des Knaben, der für sein Schwesterchen arbeitet, das nur ihn, Peppiniello, seinen leidenschaftlich an ihm hängenden Bruder, im Leben hat. Die Art, wie dieser arme Junge, selber fast noch ein Kind, mit unerschöpflicher Schlauheit immer wieder Wege findet, das seiner brüderlichen Liebe aufgebürdete kleine Mädchen empor zu bringen und zu beschützen, wird in jedes Lesers Gedächtnisse lebendig bleiben. Das ist das Eigenthümliche des menschlichen Daseins, daß in schmutzigem Gerölle sich die Diamanten finden. —

Man merkt dem Buche nicht an, daß es in einer fremden Sprache geschrieben ist. Der Uebersetzer hätte sich nennen dürfen.

Conrad Ferdinand Meyer's Dichterleben.

Es treffen günstige Umstände zusammen, dies Buch[1]) zu einem werthvollen zu machen. Als erster ist zu nennen, daß Conrad Ferdinand Meyer's Leben sich als anziehendes Ganzes uns darbietet, das eine Beschreibung herausfordert. Es ist, als habe die Natur einen Dichter in ihm hervorzubringen beabsichtigt: sein Dasein an sich allein schon bildet ein Kunstwerk. Und es tritt als zweiter günstiger Umstand hinzu, daß die einen Dichter schaffende Natur in ihrem Vorhaben durch nichts gestört wurde. Sie arbeitete aus dem Vollen heraus und hat ihre Absicht bis zum Schlusse durchgeführt. Und dritter günstiger Umstand war, daß sie als Abschluß dieser schaffenden Thätigkeit nicht das Lebensende des Dichters sich gesetzt hat, sondern daß die Herstellung der Biographie Conrad Ferdinand Meyer's durch seinen Freund Adolf Frey als etwas zur Laufbahn des Mannes Gehöriges hinzukommt. Ich kenne ihren Verfasser

[1]) Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke. Von Adolf Frey. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. G. m. b. H. 1900. 384 Seiten. 8°.

nicht persönlich, schreibe ihm aber zuweilen und habe nach Empfang dieser seiner letzten Arbeit ihm Folgendes sagen dürfen: „Wenn auf das Grab eines Mannes, dessen Andenken lebendig blieb, Lorbeeren und Rosen gepflanzt werden, so wird dieses Dickicht mit der Zeit gleichsam zu einem Theil dessen sich gestalten, der darunter liegt, und wer eine Rose oder einen Zweig zur Erinnerung davon abbricht, ein Geschenk von ihm selber zu empfangen scheinen. In diesem Sinne haben Sie das Grab Ihres Freundes geschmückt."

I.

In einer zwei Jahrhunderte nachweisbaren, gebildeten Familie kommt ein Knabe auf die Welt, dessen sich entwickelndes Wesen etwas problematisches hat. Als Mann gelangt er zu Ansehen und Ruhm und seine Vorfahren werden nun, als seien sie wie durch Prädestination an ihm betheiligt, nachträglich auf das hin in Betracht gezogen, was Conrad Ferdinand ihnen verdanken könnte.

Conrad Ferdinand Meyer hat vor seiner in etwas späten Semestern stattfindenden Heirath in seiner Schwester Elisabeth eine Lebensgefährtin gehabt, deren pietätvoll spendenden Händen das Material zu verdanken ist, aus dem Professor Frey die Familiengeschichte des Dichters — wie wir empfinden, und wie sich von selbst versteht, immer im heimlichen Ausblick auf diesen selbst — aufbauen durfte. Ein Flickschneider, der zu Anfang des Jahrhunderts des Dreißigjährigen Krieges in Zürich einwandert, ist der Gründer unseres Geschlechts Meyer in Zürich. Wir sehen es sich in der Stadt ausbreiten. Geistige Kraft wohnt ihm inne.

Geiſtliche und weltliche Aemter werden in der Familie heimiſch. Soldatiſcher Geiſt, juriſtiſche Vortrefflichkeit, bildende Kunſt und Schriftſtellerei finden ihre Vertreter darin. Dem Charakter nach eigenthümlich veranlagte, energiſche, ſich zu höherer Lebensſtellung emporarbeitende Männer treten uns entgegen, alle nachträglich geadelt gleichſam durch den Letzten des Geſchlechtes, den eigenſinnigen, in ſeinen jugendlichen Jahren zu nichts recht brauchbaren, unentſchloſſenen, empfindlichen, in tiefſter Seele zartgeſinnten Knaben, deſſen Schickſal vielleicht auf harte Pfade gelenkt worden wäre, hätte die Vorſehung ihm nicht in Mutter und Schweſter zwei ſchützende Genien zur Seite gegeben. Die Geſchichte dieſes Emporwachſens der Familie bildet das erſte Drittel der Arbeit Adolf Frey's, das den Leſern der „Deutſchen Rundſchau" wohlbekannt iſt. Das Folgende tritt im fertigen Buche nun zum erſten Male ans Licht. Doch wir leſen das bereits Bekannte gern noch einmal.

Die Perſönlichkeiten, die auf Grund von Briefen und Notizen hier vor uns gleichſam wieder auferſtehen, würden ohne Betſy Meyer, welche auf des Bruders Wunſch Frey die Papiere gab, und ohne deſſen eigene Kraft, aus ſolchen Briefen und Notizen das Lebende darzuſtellen, wohl für immer begraben liegen. Wie viel wäre uns damit verloren gegangen! Jede dieſer Geſtalten trägt ihren Antheil am geiſtigen Daſein ihrer Zeit und am Fortſchritte der Menſchheit in ſich, und zwar bei tüchtigem Kraftaufwand keinen geringen. Wie viel ſolcher Mitarbeiter am Inhalte der vergangenen Jahrhunderte überhaupt ſind auf ewig doch ſchon verſchwunden! Rechne Jeder in ſeiner eigenen Er-

innerung nach! Man erſchrickt über dieſen dauernden Bankerott menſchlicher Eitelkeit. Wer von uns Lebenden möchte ſich zu dieſen zählen, die wenige Jahre des Nichtmehrſeins ins ewige Dunkel der unterſten Meeresſchichten der Zeit herabſinken ließen? Jeder Tag umſchließt unendlich werthvolle Gedanken und Gefühle und menſchliche Arbeit, und lange Jahre ſolchen Ringens ſind es geweſen, aus denen zuletzt weithin ſichtbare, mächtige, geſcheute, gefürchtete Männer hervorgingen, und zuallerletzt nos omnes una manet nox. Es hat etwas Rührendes, in der Vorgeſchichte des Meyer'ſchen Dichterlebens eine Schaar von Leuten ſich dem Tage wieder zudrängen und vom neueſten Lichte beſchienen zu ſehen, die auf ewig ſonſt vergeſſen liegen würden, ſo viel Anſpruch ſie auf längeres Andenken erworben hatten. So hat Goethe in „Wahrheit und Dichtung" ſeine Voreltern mit ſeiner eigenen Lebenskraft wieder angehaucht und ihnen innerhalb der deutſchen Geſchichte ein neues, ſtilles Daſein wieder geſchenkt. Es tritt hier eine Gunſt der Hiſtorie dazu. Wie Goethe's Vorfahren durch die Freie Stadt Frankfurt, empfangen die Conrad Ferdinand Meyer's durch das mächtige Zürich, an deſſen Leben und Treiben ſie betheiligt waren, beſondere ſtaatliche Exiſtenz. Ihr Wirken gilt der verehrten Vaterſtadt, deren Schickſale in die ihrigen eingreifen. Je näher dieſe Zeiten unſerer heutigen rücken, um ſo verſtändlicher und für das öffentliche Weſen um ſo unentbehrlicher erſcheinen dieſe Herren. Erinnern wir uns, wie dieſe von der Art der Vorfahren handelnden Voranfänge in den Selbſtbiographien, welche wir beſitzen, beſonderen Reiz haben. Ich verweiſe auf Jung

Stilling's Leben, auf das E. Moritz Arndt's, auf Jacob und Wilhelm Grimm's getrennte eigene Biographien, während sehr viele noch hier zu nennen wären; es ist, als liege in den Eltern eine Vorahnung des kommenden höheren Mitgliedes der Familie, deren Nachkommen dann weniger Antheil in Anspruch zu nehmen haben. Adolf Frey hat geschrieben, als ob ihn, wie zu Conrad Ferdinand Meyer's Familie gehörig, wirkliche Bande des Blutes für den Dichter besonders scharfsichtig machten. Verdanken wir zumal die herrlichen Darstellungen von Müttern, die den neueren Literaturen eigen sind, den Selbstbiographien ihrer Söhne, welche die ihnen zu Gebote stehenden edelsten schriftstellerischen Kräfte hier sich so recht auswalten ließen, so gehört Adolf Frey's Erzählung vom Thun und Denken und Empfinden der Mutter Conrad Ferdinand Meyer's gewiß in die Reihe dieser Bildnisse. Man empfindet, wie er als jugendlicher Freund des Dichters das übernommen und durchgeführt hat, was dieser als geistigen Theil seines Nachlasses auf ihn übergehen ließ. Und — um dies gleich hier mitzuerledigen — auch nach einer anderen Seite hin hat er sozusagen verwandtschaftlich der biographischen Pflicht genügt, indem er Meyer's Freunde, dem ihm innig verbundenen, halb zum Schweizer gewordenen Wille, einem Deutschen, dessen fördernde Kritik auf des Dichters Entwicklung ebenso viel Einfluß gehabt hat, am Denkmal eine eigene Stelle gegeben hat.

II.

Es sind Schemata heute im Gebrauch, nach denen aus Notizen Biographien einwandsfrei aufgebaut werden können,

aber es wird ſich auch bei den beſten Arbeiten dieſer Art immer nur um Geſchicklichkeit ihrer Autoren handeln. So iſt Jacob Grimm's Leben beſchrieben worden, indem man ihn als Bücherverfaſſenden Germaniſten zu den gleichzeitigen anderen innerhalb der ſogenannten Germaniſtik arbeitenden Gelehrten in Vergleich ſtellte. Auf dieſem Wege iſt eine ſchöne Arbeit zu Stande gekommen, aber eine, die mehr ihren Verfaſſer als den Mann ſelber erkennen läßt. Der „Jacob Grimm der Philologen" iſt nicht der „Jacob Grimm des Deutſchen Volkes". Damit eine richtige Biographie zu Stande komme, bedarf es in der That neben einem bloßen zielbewußten Arbeiter noch günſtigerer Verhältniſſe.

Es gibt Männer, die nur verſtändlich ſind, wenn ſie inmitten der Mitſtrebenden ihrer Zeit dargeſtellt werden; andere verlangen, daß auf ſie allein die Blicke ſich richten, wie auf Einſiedler, deren lebende Genoſſen nur Bäume, Felſen, Vögel, Wind, Wolken und fließendes Waſſer ſind. Homer's Ilias iſt eine Biographie des Achill, deſſen mitkämpfende Gefährten faſt immer an erſter Stelle ſtehen, aber nur um die Einſamkeit zu zeigen, die Achill mitten im Gewühl der Helden Bedürfniß war. Sein Element iſt ſchweigende Zurückhaltung. Während ſie zuſammenſitzen, ſingt er einſam zur Leier von den Thaten ſeiner Vorfahren. Selbſt ſein nächſter Freund ſteht entfernt neben ihm. Mit Briſeis ſcheint er nur ſchweigend zu verkehren, und ſelbſt ſeine Mutter muß ihn zu ſprechen nöthigen. Hektor dagegen ſteht inmitten Derer, die ihm nahe und lieb ſind. Ohne Frau und Kind, Eltern und Geſchwiſter und ohne die Bürger Troja's iſt er nicht zu denken. Dicht umgeben

ſie ihn, wenn er uns vor die Blicke tritt. Antigone und Iphigenie wandeln einſam, Ismene und Elektra bedürfen eines Echos. Schiller verlangt, wenn ſeine Jugend verſtanden werden ſoll, des lärmenden Umgangs ſeiner Studiengenoſſen, der mit Frauen verblaßt daneben. Auch Goethe hat ſeine Freunde, doch bilden die Frauen für ihn mehr das Lebenselement. Goethe's „Dichtung und Wahrheit" hat drei Centren: Gretchen, Friederike, Lilly. Damit waren dem Werk von Anfang an Wege abgeſteckt: ein ſtädtiſches Schenkmädchen, eine auf dem Lande aufgewachſene Pfarrerstochter, ein unnaives Fräulein von vornehmer Herkunft. Wie er dann unter Frau von Stein gelitten und mit Chriſtiane ſich wohl gefühlt, würde Gegenſtand einer Vita nuova für ihn geworden ſein, die zu ſchreiben jedoch ihm unmöglich geweſen wäre. George Sand's Histoire de ma vie enthält zwei Centren: ihren jugendlichen Vater und deſſen Frau, ihre Mutter; von ſich ſelbſt zu ſprechen, hat ſie nie beabſichtigt. Rouſſeau dagegen, wie Auguſtinus vor ihm, ſpricht nur von ſich, denn auch für Auguſtinus bleibt die Mutter nur Nebenperſon, ebenſo wie bei Rouſſeau die Frauen, in deren Intimität er gerieth, immer nur Hintergrund für ihn ſelbſt ſind. Auch Goethe's Mutter wird in „Dichtung und Wahrheit" immer nur nebenher bedacht; wir heute erſt, indem wir Vieles zuſammenfaſſen, glauben Leben in das Bild zu bringen, das wir in ſeiner Geſtaltung zumeiſt doch Bettina Brentano verdanken. Goethe's höhere Biographie der Frau Rath findet ſich in „Hermann und Dorothea." Hier iſt der Grad des Vertrauens feſtgeſtellt, der zwiſchen Sohn und Vater und Mutter waltete.

Feſter und abgeſchloſſener zeichnet in „Dichtung und Wahrheit" Goethe ſeine Schweſter. In der Vergleichung der beiden Dichterſchweſtern als literariſcher Producte ſehen wir recht, wie anders Adolf Frey zu Conrad Ferdinand Meyer's Mutter und Schweſter geſtellt war als dieſer, ſelbſt wenn er mit eigener Feder ſein Leben beſchrieben hätte. Denn Meyer's Schweſter durfte Frey nicht unbefangen charakteriſiren. Sie iſt noch eine der Lebenden, denen gegenüber jedes Wort abzuwägen iſt. Somit ſehen wir ſie ſtets eine wichtige Rolle ſpielen, gewinnen ſie lieb und danken ihr aus der Ferne, aber ſie ſteht nicht vor uns wie die Mutter, von der dem Sohne vielleicht nicht gelungen wäre ein ſo fertiges, ſagen wir: Miniaturbild zu liefern, wie es Frey ausgeführt hat. Die Charakteriſirung dieſer ausgezeichneten Frau iſt für das Buch um ſo wichtiger, als ihr Weſen und ihre geiſtige Manier den Sohn zum Theil erklären. Ihre Stille, ihre Beharrlichkeit, ihr Optimismus ſind als geſtaltende Mächte auf den Sohn übergegangen.

Sie gehörte dem 19. Jahrhundert an, — daran müſſen wir uns manchmal erinnern, weil ſie zuweilen ins achtzehnte gleichſam zurückweicht. Das öffentliche Leben umrauſcht ſie nur von ferne, und der Umſtand gerade, daß ihre, wie ich ſagte, miniaturartige Erſcheinung öffentlich nicht hervorleuchtete, erhöht ihren Werth. Denn aus dem 18. Jahrhundert ſind Schweizerinnen genugſam bekannt, deren feiner Geiſt, ſeine Bildung und ſeine Gabe, menſchliche Verhältniſſe zu beherrſchen und emporzuheben, auch Außenſtehenden fühlbar ward; im 19. Jahrhundert aber fangen Frauen dieſer Art an zu mangeln, und da zeigt Conrad Ferdinand

Meyer's Mutter, daß dies Geſchlecht edler weiblicher Naturen ſich bis auf heute erhalten hat und im Sinne der guten alten Zeit fortwirkend auch des Echos nicht entbehrte.

Die Zurückführung der Mutter unſeres Dichters in das Bewußtſein unſerer Zeit alſo wäre als eins der Verdienſte des Biographen zu bezeichnen, trete es nicht zurück neben der Löſung der Aufgabe, Conrad Ferdinand Meyer's Entwicklungsgeſchichte überhaupt als eine innere Organiſation uns vorzuführen. Seine Mutter hatte eine ſchwierige, aber doch verſtändliche Rolle zu ſpielen: welche aber ſpielt er ſelbſt denn? Wir verſtehen ihn heute, ſtaunen immer aber noch, daß die Dinge einen ſo glücklichen Verlauf nahmen. Sein Vater ſtarb ſehr jung und überließ der ebenſo jungen, thatbereiten, aber übermäßig zartbeſaiteten Frau die Erziehung der Kinder. Conrad Ferdinand's Charaktereigenſchaften lagen in beſonders ſeltſamer Schichtung. Seine Jugend ohne Erfolge dehnt ſich ſehr lang aus, friſche eigene Jünglingszeiten hat er nie durchlebt, ſein Alter wurde durch ein ſeeliſches Leiden verdüſtert, das er, leider nicht zu lange vor ſeinem Tode, dann doch aber überwand, ſo daß ſein Fortgang beruhigend uns anmuthet. Er ſtarb als berühmter Mann, aber nicht als im Daſein, das ihn umgab, feſtgegründete geiſtige Macht, wie Keller zuletzt erſcheint: wenn auch nicht für Deutſchland, ſo doch für Zürich, wo Keller's Seltſamkeiten von vornherein obrigkeitliche Erlaubniß zu Theil ward. Auch traf Keller in ſeinem Urtheil nie das Unrichtige: er ſtand Alles in Allem anerkannt da, und ſelbſt wenn er zu ſtark poculirt hatte oder übler Laune war, hier und da: er hatte nichts in ſolchen Fällen wieder gut zu

machen, ſondern ſeine Freunde beſorgten das; ausgeglichen wurde ſtets, was er gegen die Stimmung des Momentes geſündigt zu haben ſchien, und geduldet wurde ſeine Suprematie bis zuletzt. Ich habe manche ſolcher Leute erlebt, denen Alles verziehen und vergeſſen und unter der Rubrik „Charakteräußerungen" zum Guten ſogar verkehrt ward. Conrad Ferdinand Meyer fehlte im Gegenſatze zu dem manchmal ans Berſerkerhafte ſtreifenden Keller alles Talent zur Gewaltſamkeit. Er nahm die Welt ſtets wie ein in ſie eintretendes ſchönes junges Mädchen die Welt nimmt: fein unterſcheidend, vorſichtig, ſchlau ſogar, aber vertrauensvoll. Das Leben eines Mannes dieſer Art zu ſchreiben, lag kein Recept vor. Frey mußte ſeinen eigenen Pfad ſuchen. Er gibt in der Vorrede Auskunft, wie er es anfing, dem Stoffe gerecht zu werden. Man leſe das an Ort und Stelle nach: es iſt dem Biographen, ſcheint mir, gelungen, die Ueberfülle von Imperceptibilien, welche hier vorlag, in Maſſen zu bringen und zwanglos eine an die andere zu fügen. Was dies zuweilen vielleicht verhinderte, iſt nicht immer klar ausgeſprochen, nirgends aber empfinden wir eine Lücke.

Es handelte ſich darum alſo, den Weg eines Dichters vom Nichts zum Etwas darzuſtellen. Das Nichts hat auf Conrad Ferdinand Meyer mit beſonderem Nachdruck gelaſtet, des „Nichts durchbohrendes Gefühl", das Schiller Alba erfüllen läßt, gegenüber dem Etwas, auf dem bei all dem Willen und der angeborenen Macht des furchtbaren Mannes der zukünftige König Spaniens eine erhabenere Poſition einnahm. Wer weiß heute von den Leuten noch, die

durch unhöflich-hartes Vorantreten dem jungen Züricher Bürger, der nichts im Staatsleben bedeutete, nicht einmal das Recht zuerkannten, still seinen eigenen Weg zu gehen, der aber doch ein lebhaftes Gefühl seines geistigen Ranges hegte? Bei uns in Deutschland ist der Schauplatz des öffentlichen Lebens kaum übersehbar, und wer sich in eigener geistiger Arbeit zurückhält und keine übertragenen Aemter aufzuweisen hat, gewinnt nicht den Anschein von Absonderlichkeit; in einem engen Gemeindeleben aber, wie die Schweizer Städte es bieten, waltet eine strenge Controle über die Leistungsfähigkeit des Einzelnen. Den Dichter bedrängte das. Frey hätte das Leiden gewiß schärfer darstellen können, beschränkt sich aber auf den Bericht über einige Momente nur, in denen es sich fühlbar machte. Bedenken wir wohl, daß Conrad Ferdinand Meyer die Schwelle des Alters bereits betreten hatte oder doch wenigstens dicht vor sich sah, ehe ein Schimmer des Ruhmes ihn traf, der später dann seine nachmittäglichen Stunden, nie aber auch sie ganz wolkenlos, erfüllte. Schimmer ist doch zu wenig, wir dürfen Glanz sagen. Mildernd trat ein äußerliches hier hinzu, das wieder an die ihm zu Hülfe kommende Vorsorge des Schicksals erinnert: eine Erbschaft setzte ihn in den Stand, zu leben wie er wollte, denen auszuweichen, die ihn nicht gelten lassen wollten, und als Gutsbesitzer am Züricher See die Einsamkeit zu suchen, deren er für seine Arbeit bedurfte. Er gehörte nicht zu den Dichtern, die inmitten des vollen Lebensgeräusches sich gewaltsam Ruhe schaffen für die Stunden innerer Arbeit, sondern wirkliche Geräuschlosigkeit mußte in weitem Umkreise ihn umgeben.

Frey's Buch wendet ſich den Anfängen des Dichters zu. Dies iſt die Hauptpartie ſeiner Arbeit. Die ſpäteren Werke des Dichters faßt er als Ganzes zuſammen. Dieſe Periode des anfänglichen ſtillen Wachsthums wäre uns ohne Frey gewiß verloren gegangen. In der Faſſung, wie wir ſie nun beſitzen, reihen die gegebenen Mittheilungen ſich den Bekenntniſſen an, welche von vielen Schriftſtellern vieler Zeiten und Länder über den Beginn ihrer Laufbahn in eigenen Worten gegeben worden ſind, ſeien es Selbſtbiographien oder Briefe, denen der Verlauf der Entwicklung zu entnehmen iſt. Wohin ich meine Blicke in dem Kreiſe dieſer ſelbſtbeobachtenden Autoren hohen Ranges richte, tritt ſo ſehr volle Eigenthümlichkeit vereinzelter Naturanlage hervor, daß es pedantiſche Mühe wäre, hier Gruppen zu bilden. Von Dante ab haben die großen Dichter von ſich erzählt, wie ſie emporkamen, ſo ſehr Alle, daß die Wenigen, die es unterlaſſen haben, auffallende Ausnahmen bilden. Bei Shakeſpeare eine um ſo ſtärkere, als ihm die behaglichen letzten Jahre ſeines Lebens doch wohl die Anmuthung hätten bieten können, nachdem er ſo viel Phantaſiegeſtalten Leben und reales Daſein verliehen, vom eigenen Selbſt zu erzählen. Vielleicht ſchwieg er, weil er das wirkliche Leben zu genau kannte, um eigene Erfahrungen doch nur im Gewande der Dichtung ans Licht zu ziehen. Auch von Schiller wiſſen wir nur, was unvollſtändige Correſpondenzen verrathen.

Sollen aber Gruppen durchaus gebildet werden, ſo ſcheiden ſich die Dichter in ſolche, welche, vom Geräuſch der Welt unerſchreckt, aggreſſiv vorgehen, um das Gewühl des

Kampfes des Ruhmes wegen aufzusuchen, und in solche, welche, wie Frey sagt, „furchtsam“ sind und echter Einsamkeit bedürfen. Es kostet Frey einen Entschluß, Meyer so zu classificiren, unser Dichter jedoch hat viel Gefährten gehabt. Ich nenne nur Hölderlin, Mörike und Platen — es ließe sich leicht eine längere Reihe finden — denen grenzenlose Sorgfalt für Reinheit und Wohlklang der Sprache angeboren war. Rein und zart ist das Orchester gestimmt, das sie dirigiren, und nur in völliger Stille kommen ihre Verse zur Geltung. Es gibt eine Musik, welche in rauschender Fülle uns mit sich fortreißt, so daß sie anderes, sie umgebendes Getön überwältigen würde. Massenwirkungen dieser Art liefern jene Dichter nicht, das sanfte Säuseln der Blätter im Walde aber lassen sie als eine der süßesten Stimmen der Natur in unser Herz eindringen. Ich wähle dies Beispiel, um daran zu erinnern, wie sehr Conrad Ferdinand Meyer's Gedichte gleichsam aus der Tiefe seiner heimathlichen Erde herausklingen. Adolf Frey hat bei einigen Werken mit nachspürendem Scharfsinne auf schweizerischem Boden des Dichters Schritte verfolgt. Ich gedenke der Seiten, auf denen er die Entstehung des Romanes „Jürg Jenatsch“ aus den Eindrücken der Landschaft, ja des Tages und der Nachtzeiten zu erklären unternimmt, welche der Dichter bei seinen Wanderungen durch das Bündner Land empfing: was ihm da entgegentrat, was er sah, was er empfand. Noch sichtbarer tritt der Antheil persönlicher Stimmung in „Hutten's letzten Tagen“ hervor; auch hier hat Frey sich in landschaftliche Eigenheiten vertieft; am zartesten aber zeigt sich der Antheil der vaterländischen Berge in dem

hier in neuem Texte mitgetheilten Gedichte von dem jungen Mädchen, das, während die Mutter mit den geputzten Schwestern von der einsamen Höhe ins Dorf zum Tanze hinabgestiegen ist, durch das Loos bestimmt war, bei der hülflosen Großmutter, die nicht allein bleiben durfte, als Wache zurück zu bleiben. Die Gefühle des herangewachsenen Kindes, das die Musik von fern manchmal heraufstönen hört und dem zugleich das immer schöner sich entfaltende Weben und Leben des stillen Gebirges sich aufthut, welches überirdische Gedanken und Visionen hervorruft, bilden den Abschluß einer Dichtung, die, im Anblicke des Engelberges empfangen, aus der Seele nur dieses einzigen Menschen quellen konnte. Das Schöne in Frey's Deutungen des Einflusses der großen Natur des Landes auf den eingeborenen Dichter und seine Werke liegt besonders auch darin, daß der Biograph sich nicht vordrängt, sondern immer nur andeutend neben dem Freunde steht. Sein Buch enthält eine Fülle landschaftlicher Beschreibungen, welche kunstvoll der Gestalt Conrad Ferdinand Meyer's angepaßt sind. Er macht den nach Stätten ungestörter Arbeit suchenden Dichter so fast zum Helden einer eigenen Dichtung. Ueber die Art, wie er in seinen Werken sich darauf beschränkt, nur das eingehender zu beschreiben, was bei dem anfänglichen Emporstreben des zur Entfaltung sich durchringenden Geistes wichtig ist, gibt er in der Vorrede Auskunft. Sobald sein verehrter Freund voll aufgeblüht ist, bedarf es der erklärend begleitenden Kritik und der Aufzählung der Werke nicht mehr. Hier genügte, im Allgemeinen zu sagen, daß der Dichter in ein fruchtbares, reiches Wirken eingetreten war, seine nähere

Kenntniß der Leſer ſich aus ſeinen Werken ſelbſt holen muß. Ich ſtimme Frey bei dieſem Verfahren bei.

Die Ruhmesperiode des Dichters alſo hat der Biograph aus dieſem Grunde kurz abgethan. Es iſt ihm ſo möglich geworden, einen beſänftigenden Uebergang zu finden zur Beſchreibung des Seelenleidens, das dem Schaffen Conrad Ferdinand Meyer's für immer ein Ziel ſetzte. Denn wenn er ſich auch der Krankheit entwand, die ſchon im höheren Alter ihn für Jahre umdüſterte, ſo iſt ſein Wiedergeſundwerden doch nicht wieder ſo weit vorgeſchritten, daß er, wie gehofft werden durfte, in aller Friſche die Dinge neu angriff und fortſetzte, die ihm bei ſeinem Erkranken aus den Händen fielen. Er war als geheilt zu den Seinen endlich zurückgekehrt, lebte, las und ſchrieb wieder wie vorher, wurde durch einen plötzlichen Tod aber abberufen. Dieſes Verklingen und endlich ſein Begräbniß werden einfach von dem berichtet, dem die Abfaſſung dieſes Buches als man möchte ſagen teſtamentariſch feſtgelegtes Vermächtniß zufiel. Das hierauf Bezügliche finden wir abgedruckt. Uns fernſtehende Freunde des Dichters geht hier beſonders an, daß er ſelbſt die Nothwendigkeit einer Geſchichte ſeiner irdiſchen Laufbahn empfand und Fürſorge traf.

Es wäre wichtig, feſtzuſtellen, wie viel Schriftſtellern in dieſer nur Auftrag gebenden Weiſe die Belehrung der nachfolgenden Generationen über ihr Thun und ihre Abſichten am Herzen lag. Goethe war daran gelegen, daß Actenſtücke über ſeine Erlebniſſe und über ſeine Beurtheilung der ihn umgebenden Zeitläufte der Nachwelt erhalten blieben. Ob Schiller auch daran dachte, weiß ich nicht. Er ſtarb zu

jung, Goethe aber ſteckte auch ſeinem Weſen nach tiefer im Intereſſenbereiche ſeiner Mitwelt drin als Schiller, welcher, mehr über den Verhältniſſen der eigenen Zeit ſchwebend, ſich um das weniger kümmerte, was einſt von ihm geſagt werden könne. Schiller genügte, daß die unmittelbar zudrängende Gegenwart ihm zu Dienſten ſei; Goethe dagegen war wenig daran gelegen, wie momentan um ihn her über ihn und ſeine Werke geſprochen würde: wie die Zukunft aber urtheilen möchte, daran dachte er mit Reſpect. Goethe hat unſere heutigen Zeitläufte prophezeit und wünſchte, daß gewußt werde, wie er ſie beurtheilte. Er zweifelte nicht an dem Umfange, den die Ausgaben ſeiner Werke um 1900 gewinnen würden. Ihm ſtand das geſammte Deutſche Volk als ſein Leſerkreis vor der Seele. Auch um der kommenden Geſchlechter willen verwandte er ſo unabläſſige Arbeit auf Verbeſſerung des von ihm Publicirten. Schiller, wie geſagt, ſtarb zu jung, um dieſer Fürſorge in ruhigeren Altersjahren ſich zuwenden zu dürfen. Conrad Ferdinand Meyer lebte und webte in der Ausfeilung ſeiner Dichtungen, und ſcheint bei der mühſamen, peinlich unabläſſigen Ueberarbeitung ſeiner Worte das gewonnen zu haben, das ihnen Dauer verſpricht. Erſtaunen erweckt die an ihm nagende Umformung ſeiner Verſe, von der wir Proben empfangen. Seine Sehnſucht nach Kritik ſchlief niemals. Sie iſt ein Zeichen ſeiner Natur. Ich kenne nur einen Dichter, deſſen Streben nach dem Gewinn glaubwürdiger Beurtheilung ſeiner ſich ſelbſt zugewandten kritiſchen Mühen vielleicht noch ſtärker war: Vittorio Alfieri, der in der Geſchichte ſeines Lebens vielfältige Auskunft darüber gibt.

III.

Alfieri's Name ſoll den Abſchluß dieſer Betrachtungen einleiten. Ich erwähne ihn auch aus der Erfahrung, daß die Werke und die eigene Lebensbeſchreibung des Dichters nicht bekannt ſind. Es iſt mir, als ich danach fragte, kaum Jemand begegnet, der ſie geleſen hatte.

Graf Vittorio Alfieri, geboren in Goethe's Geburtsjahre, war ein reicher, von Jugend auf unabhängiger, mit gewaltſamen Naturanlagen ausgeſtatteter, kraftvoller, ſchöner Mann. Dabei zart empfindend und unzufrieden mit ſich. Ein hoher Adliger, dem Niemand ſeinen Rang ſtreitig machte. Alfieri, ein Piemonteſe, ſtand der Sprache nach halb als Italiener, halb als Franzoſe da. Er beſchreibt die äſthetiſchen Qualen, die er zu erdulden begann nach der Entdeckung, daß er, zum Dichter beſtimmt, keine Sprache beſitze, die den Gedanken, die er auszuſprechen ſich ſehnte, reinen Ausdruck zu verleihen fähig ſei. Er erzählt, wie er die lingua toscana ſich anzueignen ſuchte und welche Hinderniſſe er in ſich ſelbſt fand. Er begegnete in Florenz dem Abbate Caluſo, der ſein unermüdlich corrigirender Freund wurde, wie Vulliemin und Wille die Conrad Ferdinand Meyer's geweſen ſind. Und Alfieri hat ſeinen Willen durchgeſetzt.

Bei Meyer ſtanden die beiden Vertrauensmänner aber doch nur in zweiter Linie, weil das höchſte Vertrauen des Dichters ſeine Schweſter beſaß. Frey, der im Einverſtändniſſe mit Betſy Meyer über den Bruder ſchrieb, hat ſich hier nicht ſo voll ausſprechen wollen als Andere nach ihm

thun werden. Die Beſcheidenheit Betſy's mußte ein Hinderniß ſein, dieſes einzige Verhältniß noch genauer darzulegen. Betſy ſetzte fort, was die ſelige Mutter begonnen hatte. Zu ſeiner Schweſter ging Meyer, damit ſie mit ihrer Hand ſeine Gedichte niederſchriebe; ſie war mehr aber als ein bloßer Secretär, ſie lobte und ermuthigte ihn, ſie war ihm in allen inneren Nöthen ſtets zur Seite, ſie verließ ihn erſt bei ſeiner Heirath, obgleich von ihm und allen Betheiligten ihr Verbleiben in ſeiner Nähe dringend erbeten wurde. Dieſe verborgene Mitarbeiterſchaft hat etwas Großartiges und erſcheint ergreifend, wenn wir bedenken, was Betſy vielleicht ſtill aufgeopfert hat, um ihrem Bruder nicht zu fehlen. Der Biograph deutet nichts Derartiges an, und ich würde die Bemerkung nicht machen, lieferte die Lebensgeſchichte der Schweſter des berühmten Aſtronomen Herſchel nicht den in der Literatur ohne Concurrenz daſtehenden Bericht über das, was eine Schweſter einem Bruder ſein kann, und wie dieſe heroiſche wiſſenſchaftliche Dienſtbarkeit ſpäter dann im Wechſel der Zeiten ein Ende nahm. (Dieſes Buch ſollte man geleſen haben.)

Conrad Ferdinand Meyer bedurfte ſeiner Natur nach fortwährenden Zuſpruches. Es war wieder ein Glück, daß ihm Freunde nie fehlten. Vielleicht hat Goethe an Frau von Stein einmal das beſeſſen, was auch Goethe nicht entbehren konnte. Ein Gefühl geiſtiger Unbehülflichkeit beſchlich ihn, als er, von Frau von Stein getrennt, mit der ſeinem Glauben nach fertigen „Iphigenie" in Rom eintreffend, die Entdeckung machte, ſein Deutſch beſtehe dem Italieniſchen des Monti gegenüber die Probe nicht, deſſen Tragödie, die

er in Rom hörte, einen Umschwung in ihm bewirkte. Er beschloß, seinen Versen die Schönheiten zu verleihen, die nun, Anfangs von den eigenen deutschen Freunden nicht verstanden, uns in der letzten „Iphigenie" begegnen. Aus dem vollen Besitze dieser neuen Sprache heraus hat Goethe dann auch den alten prosaischen „Tasso" in Verse gebracht, Verse, welche dann wiederum August Wilhelm Schlegel das Vorbild lieferten, um Shakespeare, als sei es in Goethe's Auftrage, deutsch wiederzugeben. (Wie böse stechen die von Tieck und seinen Helfern später ins Deutsche übertragenen übrigen Lustspiele und Tragödien Shakespeare's gegen die ab, welche Schlegel bearbeitete, der, was Eleganz und geselligen Wohlklang der deutschen Sprache anlangt, Goethe's unerreichter Schüler gewesen ist. Vergleiche man auch Bürger's und Vossens trübe Versgebilde damit.)

Es scheint mir jedoch, daß nicht deutsche classische Vorbilder, sondern daß die elastische Geschmeidigkeit der französischen Sprache, die zu den drei schweizerischen Muttersprachen zählt, Conrad Ferdinand Meyer zuerst das Gefühl für die Ungefügigkeit seines Deutsch schärften. Einen Theil seiner Erziehungsjahre verbrachte er in Lausanne. Seine erste literarische Anerkennung verdankte er den französischen Freunden dort, denen er seine anfänglichen deutschen Versuche anvertraute. Die Franzosen haben, als öffentlich urtheilendes Publicum angesehen, ein Feingefühl für die Form der Sätze und für Composition, das uns in Deutschland fehlt; die Tiefe der Gedanken zu ermessen, mangelt ihnen zuweilen freilich die Kraft. Genf und das Waadtland, die heimathlichen Gefilde Rousseau's und Voltaire's, die auch Frau von

Staël's Urſprung geweſen ſind, bilden ein Stück geiſtigen franzöſiſchen Culturbodens erſter Claſſe. Auf deutſchem Boden gleichen Ranges hat Meyer den Klang unſerer deutſchen Sprache wohl kaum je vernommen, während dieſe ſeinem Landsmann Keller in Berlin bei belebtem Umgange (wenn auch nicht mit der zeitig beſten Geſellſchaft) Jahre lang in das Ohr drang. Keller's Deutſch iſt ohne Mühe erworben worden, das Meyer's wurde mühſam errungen. Ich müßte größere Kenntniſſe der ſchweizeriſchen Literatur beſitzen, um im Großen hier einen richtigen Ueberblick der Verſuche geben zu können, die, von Dichtern und Schriftſtellern unternommen, hier zu verſchieden geſtalteten Reſultaten geführt haben. Beſondere Umſtände haben in den einzelnen Fällen den Ausſchlag gegeben. Es ſteht mir für das hier zu Sagende Literaturkenntniß nur in ſo weit zu Gebote, als ſie gelegentlich und nicht im Hinblicke ſpeciell auf dieſe Frage der Sprachentwicklung gewonnen worden iſt. Aus Büchern und auch aus perſönlicher Erfahrung conſtatire ich den Umſchwung, der hier ſich vollzog.

Es hat Schweizer gegeben, welche, wenn ſie ſich im Druck öffentlich ausſprachen, ihren Dialekt überwanden. Der Dichter Salis (Gaudenz von Salis-Seewis), deſſen Gedichte in die neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts fallen, der 1834 aber erſt in dem herrlichen Malans geſtorben iſt, und deſſen Denkmal in Chur ſteht, hat nichts in ſeiner reinen, ſanft fließenden Sprache, das den Schweizer verriethe. „Das Grab iſt tief und ſtille" lebt noch heute im Andenken des Volkes und ſcheint aus mildeſten, echt deut-

ſchen Trauben gekeltert[1]). Ebenſo klingt Haller's „Von Deinem Tode ſoll ich ſingen — O Marianne, welch' ein Lied" — echt deutſch. Salis verlebte die entſcheidenden Jahre in Verſailles als Schweizer Officier, er gewann ſeine deutſche Sprache außerhalb Deutſchlands. Als Proſaiſt neben den beiden Dichtern möge beſonders Hegner gelten, deſſen immer noch von Freunden reiner Dichtung geliebte Erzählung „Molkenkur" ohne den leiſeſten Anklang vaterländiſchen Dialektes verfaßt iſt. Ein ſeltſamer einzelner Fall iſt geweſen, wie Johannes von Müller, der viele Jahrzehnte in Deutſchland lebte, durch Nachahmung taciteiſcher Erzählungsform eine Sprache zu bilden ſuchte, in der er den deutſchen Schriftſtellern gegenüber ſelbſtändig blieb, ohne in den eigenen Dialekt zu verfallen. Johannes von Müller hat Goethe und Schiller Reſpect eingeflößt. Er empfand, daß er mit ſeinen Verſuchen, eigenthümliches Deutſch zu ſchreiben, weiter gelange, als wenn er in die ausgetretenen Geleiſe des claſſiſchen Franzöſiſchen einlenke. Peſtalozzi iſt für meine Erinnerung der Erſte, der in „Lienhardt und Gertrud" bewußt den Satzbau der ſchweizeriſchen Sprache inne hielt, um ſeiner Erzählung ländliches Colorit zu geben. Wie oft iſt bei uns im Hauſe wiederholt worden: „Gertrud ſagt, das iſt luſtig; ſitzt nieder und ißt." Das iſt nicht Dialekt, aber dialektiſche Form der Erzählung. Im Bundesrathe in Bern wird hochdeutſch verhandelt, in den Schulen ſo gelehrt und in den Zeitungen ſo geſchrieben, am wohlſten iſt dem

[1]) Salis' Leben iſt von Adolf Frey geſchrieben worden, doch kenne ich es nicht. Auch nicht das, was er über Keller und über Haller ſchrieb.

Schweizer aber doch im vollen Gebrauche des Dialektes. Hier ist Usteri für mich der behaglichste Autor.

In der neueren schweizerischen Literatur laufen streng dialektische und streng vom Dialektischen befreite Diction neben einander her. Doch beginnt man mit Concessionen. Jeremias Gotthelf (Bitzius) hat seine für Deutschland berechnete Ausgabe wohl etwas gemildert, um nicht zuweilen unverständlich zu werden, im Ganzen aber will er nicht Deutsch, sondern Bernerisch schreiben, es soll so scheinen. Rein für sich ist das Bernerische uns unverständlich. Als ich 1848 zum ersten Male nach Bern ging, zu Verwandten meiner Mutter, die noch eine Berner Bürgerin war (aus der alten, aristokratisch-gesinnten Familie Wild), konnte ich mit meinem Vetter, einem Arzte, der in Göttingen studirt hatte, mich wohl verständigen, mit dessen Schwester aber, Mademoiselle Julie Wild, die ein schmales, tiefes Haus mit geschnitzten Täfelungen für sich bewohnte, begann ich bald lieber Französisch zu sprechen. Französisch herrschte vor. Auch Italienisch hörte man, weil der König von Neapel bernerische Regimenter bezahlte, denen zu Liebe er selber bernerisches Deutsch sprechen gelernt hatte, und deren Officiere sich mit Stolz in der Heimath „königliche Officiere" nannten, zumeist aus den vornehmen Berner Geschlechtern. Heute weiß man von diesen nun alten Zeiten vielleicht kaum noch. Heute ist, was die geschriebene Sprache anlangt, eine Neuerung eingetreten, für welche Frey's Buch, von dem ich rede, ein Beispiel bietet: man spricht und schreibt auch in der Schweiz ein reines Hochdeutsch, dem jedoch, wo das eigene Sprachgefühl sich geltend macht, schweizerische Wendungen

unbefangen eingemiſcht werden, als ſei man ſich nicht bewußt, daß man in den Dialekt verfalle. Man beſteht auf dem Rechte, ſich nach Belieben der bequem liegenden Wendungen zu bedienen. Auch leſe ich dieſe Sprache nicht ungern und erblicke Bereicherungen der deutſchen Sprache darin, welcher inländiſche Fremdwörter ebenſo willkommen ſein müſſen als ſolche, die Frankreich oder England und Amerika uns liefern.

Unſer Jahrhundert ſucht nicht nur an neuen Begriffen, ſondern auch an Worten reicher zu werden, die neue Gedanken umſchließen. Wer wird ſich die Mühe geben, „self-made“ durch deutſche Erklärungen breit zu treten, weil self und made keine deutſchen Worte ſind? Die Schweizer aber bringen in viel feinerer Weiſe noch ihre dialektiſchen Eigenheiten in die große Geſellſchaft unſerer allgemeinen Sprachmittel mit hinein. Sie brauchen Wendungen, die wir entbehren könnten, die aber unſer Wohlgefallen erregen. Sie wiſſen das deutſche leſende Publicum wohl zu ſchätzen und ſuchen ihm wohlgefällig zu ſein. Frey's Buch z. B. hat etwas Anheimelndes im Tonfall, etwas familienmäßig Freundliches in der Mittheilung des Geſchehenden, etwas Intimes und Fremdes zugleich, etwas unabſichtlich Naives in der Auffaſſung der Leute, eine Sprache für ſich, die uns ungewohnt iſt, aber die man nicht entbehren möchte. Und der man ſofort anhört, daß ſie aus der Schweiz herüberkomme.

Manches Wort in Conrad Ferdinand Meyer's Verſen mag auf dieſen Urſprung zurückzuführen ſein und wird nicht als Fremdes, ſondern als Zuwachs aus eigenſter Perſönlichkeit dankbar aufgenommen. Es ſind Erweiterungen unſerer

Fähigkeit des Ausdruckes tiefer Gedanken, die er uns darbietet. Er tritt in die Reihe unserer Sprachschöpfer ein. Manche seiner Wendungen mag dem Dialekte vielleicht entsprungen sein: er verleiht ihnen Bürgerrecht.

Das schönste Gemälde Michelangelo's, vielleicht das schönste aller je von der Menschheit hervorgebrachten, ist die Schöpfung Adam's an der Decke der Sixtinischen Capelle, dasjenige unter allen diesen auf den bloßen Mörtel gemalten Bildern, bei dem die die Wölbung durchbrechenden unglücklichen Risse am glücklichsten ihren Weg nahmen. Im letzten Jahrhundert ist wohl zuerst davon gesprochen worden, wie Michelangelo, dem biblischen Berichte vorgreifend, hier einen eigenen Mythus dargestellt hat, der das Dasein des Ewigweiblichen in unerhörter Weise verkörpert. Wir erblicken Gottvater, wie er, im Weltenraume schwebend, mit ausgestrecktem Finger Adam's sich ihm wie im Traume entgegen erhebende Hand berührt und in den ersten Menschen den ersten Lebensfunken einspringen läßt. Die auf den Aether gelagerte Gestalt des Schöpfers umfliegt wie ein aufgeblähtes Segel sein Mantel, und darin walten Kinderengel um ihn her. Unter diesen aber ist eine Gestalt kein Engel und kein Kind mehr, sondern in zarten Anfängen eine jugendliche Frau. Nicht fliegendes, lockiges Haar umgibt ihren Kopf, sondern sie trägt getheilt gescheiteltes, anliegendes Haar, wie junge Frauen es tragen. Hinter dem Rücken Gottvaters hebt sie sich empor, mit der Hand sich an einem Arme haltend, wie Jemand, der aus dem Wasser empor will, nach dem Aste eines Baumes greift. Auch ihr gleichsam emportauchendes Knie ist sichtbar. Auffallend aber

im höchſten Grade iſt ihr Auge. Ueber Gottvaters Geſtalt hinüber richtet ſie die Blicke, ſie ſeitwärts wendend, ſo ſcharf dunkel nach Adam hin, als empfinde ſie, es ereigne ſich in Adam's Belebung etwas, das von verſchlingender Wichtigkeit für ſie ſei. Als erſehe ihr Auge da etwas, das in Ewigkeit ſie zumeiſt angehe. Michelangelo hat Eva's Gefühl und Gedanken, als die einer ſchon wach gewordenen Seele, ebenſo wunderbar dargeſtellt wie drüben in Adam das allgemeine, aus der Dämmerung ſich dem Lichte entgegen entfaltende, noch zielloſe Bewußtſein. Dieſes Gemälde finden wir in einem Gedichte Conrad Ferdinand Meyer's beſchrieben:

Die Jungfrau.

Wo ſah ich Mädchen, Deine Züge,
Die drohnden Augen lieblich wild,
Noch rein von Eitelkeit und Lüge?
Auf Buonarrotis großem Bild.

Der Schöpfer ſenkt ſich ſachten Fluges
Zum Menſchen, welcher ſchlummernd liegt,
Im Schoße ſeines Mantelbuges
Ruht himmliſches Geſind geſchmiegt.

Voran ein Weſen, nicht zu nennen,
Von Gottes Mantel keuſch umwallt,
Des Weibes Züge, zu erkennen
In einer ſchlanken Traumgeſtalt.

Sie lauſcht, das Haupt hervor gewendet,
Mit Augen ſchaut ſie, tief erſchreckt,
Wie Adam Er den Funken ſpendet
Und ſeine Rechte mahnend reckt.

Sie ſieht den Schlummrer ſich erheben,
Der das bewußte Sein empfängt.

Auch ſie ſehnt dunkel ſich zu leben
An Gottes Schulter ſtill gedrängt —

So harrſt Du vor des Lebens Schranke,
Noch ungefeſſelt vom Geſchick,
Ein unentweihter Gottgedanke,
Und öffneſt ſtaunend Deinen Blick.

Klingt nicht aus:

Im Schoße ſeines Mantelbuges
Ruht himmliſches Geſind geſchmiegt

ſchweizeriſch Dialektiſches uns an? Gottvaters fliegender Mantel iſt als weitgebogenes Rund gedacht, von dem die Geſtalten um ihn her wie ein ſeinen Flug durch den Weltenraum begleitendes Gefolge ſchützend umfangen werden. Mit „Geſind" werden ſie bezeichnet. Ich erinnere mich keines neueren deutſchen Dichters, der das Wort in ſeiner uranfänglichen Bedeutung ſo paſſend und glücklich wieder wie hier anwendete. Der Schweizer hat unſere Sprache aus ihrem eigenen Schatze bereichert und zur Wiederaufnahme älteren Wortgebrauches uns angeregt. Dies iſt nach vielen Seiten hin als ein Zeichen der neueſten Zeit anzuführen, daß ſie das als correcte Schriftſprache von Goethe zuletzt feſtgelegte Deutſch neu in Fluß zu bringen und zwar nicht zu zerſtören, ſondern aus dialektiſchem Reichthume aufzufriſchen ſucht. Vielleicht hat der redneriſche Verkehr unſeres Reichstages dazu beigetragen. Wie Vieles wird da beſprochen, wofür die überkommenen Wortvorräthe nicht ausreichen. Wieviel bringt heute, ohne Fremdwort zu ſein, aus fremden Sprachen und Gedanken in die unſere ein. Ich habe Conrad Ferdinand Meyer's wiederholte Reiſen

nach Italien, auf denen die Schweſter ihn begleitete, unerwähnt gelaſſen. Rom, Venedig und Toscana lernte er kennen und hat im Anblicke wie im Zurückdenken an Land und Städte Verſe geſchrieben, die uns ſelber im Herzen gelegen zu haben ſcheinen.

Dies Eindringen des ſchweizeriſchen Dialektes in deutſche Dichtung bekunden auch Adolf Frey's eigene Dichtungen, die in verſchiedenen Bänden erſchienen ſind [1]). Zur Hälfte im wildgewachſenen Züricher Dialekt verfaßt, zur Hälfte in jener reineren Sprache, von der wir eben ſprachen. In ihnen aber tritt uns ſchweizeriſche Eigenthümlichkeit von anderer Seite noch entgegen. Die vorletzte dieſer Sammlungen heißt „Totentanz".

Bei Todtentanz gedenken wir Holbein's, der aus Uri, ſo recht aus dem Herzen der Schweiz, ſtammte. Man denkt, daß die Todtentänze ſchweizeriſches geiſtiges Eigenthum ſeien. Sie waren es freilich nicht von Anfang an, ſind es aber faſt geworden. Es gibt Darſtellungen des Todtentanzes verſchiedener Nationen: die Scene, daß ein widerwärtiges Gerippe einen Lebenden davonführt, enthält in ſich ſo viel Dramatiſches, daß auch die einfachſte Compoſition bewegten, ergreifenden Inhalt empfängt. Dürer hat ein ſo gründlich in ihm ſteckendes epiſches Naturell, daß ſelbſt bei den Leidensbildern Chriſti das Dramatiſche zurückſteht: die wenigen an den Todtentanz anklingenden Compoſitionen ſeiner Hand wirken aber dramatiſch ergreifend durch den bloßen Gegenſatz.

---

[1]) Gedichte. Leipzig, H. Haeſſel 1886. — Duß und underm Nafe. Füfzg Schweizerliedli. 2. Aufl. Frauenfeld, J. Huber 1899. — Todtentanz. Aarau, H. H. R. Sauerländer & Co. 1895.

Nehmen wir ein Porträt, auf dem nur, als allgemeine Mahnung an die Vergänglichkeit des Irdiſchen, Jemand ein Gerippe im Hintergrunde neben ſich anbringen läßt: die Geſtalt, auch wenn ſie, ohne zuzugreifen, nur vorhanden iſt, erinnert doch an den Moment des Zugreifens, an das „raſch tritt der Tod den Menſchen an". Und nun ſehen wir die unerſchöpfliche Phantaſie Holbein's eine lange Reihe von Todtentanzſcenen geben, deren jede etwas wie den plötzlichen Abſchluß eines Romanes zeigt. Im höchſten Genuſſe des Daſeins wird Jeder hinweggeführt, ſei es der König, der, an öffentlicher Tafel ſitzend, ſeiner Macht und Pracht ſich freut und nicht ſieht, daß der Tod als Mundſchenk ihm den Pokal darreicht; ſei es das Kind, das mit am Feuer ſtehend der Mutter eben noch zuſah, die ihm ſein Süppchen kocht, und das der Tod, mit der Knochenhand ſeine zarten Finger umklammernd, zur Thüre hinauszerrt. Es liegt zu viel grauſame Wirklichkeit in Holbein's Compoſitionen. Wie milde märchenhaft wirkt Dürer immer doch in ſeinen Paſſionsbildern, wenn wir die in die Seele ſchneidenden Holbein's damit vergleichen. Wie unbeſchreiblich lebensfriſch auch iſt Holbein's Porträtmalerei, verglichen mit aller anderen, die Rembrandt's nicht ausgenommen, — nur in einigen Stücken kommt Raphael gegen ihn auf. Nun, dieſe ſchneidende Wiedergabe des Anblicks der Dinge iſt überhaupt heute noch der ſchweizeriſchen Literatur eigen. Böcklin, Keller, Conrad Ferdinand Meyer und Burnand bilden eine an gemeinſamen Zügen wiederzuerkennende Familie, der auch Holbein einſt angehörte, und deren Blut in Adolf Frey's Adern fließt. Sie haben etwas unbarmherzig Wahres, und

zwar ſtreben ſie darnach. Lieber ſchweigen als verſchleiern. Es iſt der auf das Wirkliche gerichtete Lebenstrieb ein gemeinſames Merkmal dieſer dieſe Berge bewohnenden großen Familie. Wie grauſam wahrhaftig iſt die Angſt dem flüchtigen Karl von Burgund von Burnand auf die Stirne geprägt. Böcklin bewegt ſich ſo gern in phantaſtiſcher Geſtaltenformung, ſeine Nixen und Meergötter aber, welchen echten Fiſchmarktsgeruch haben ſie! Der zarte, mit leiſen Fingern die Dinge nur antippende Conrad Ferdinand Meyer, wie weiß auch er mit dem Athem fürchterlich bedrängender Momente uns zu umgeben! Alles, was ſie ſchildern, erfüllt die klare Höhenluft ihrer Berge und zeigt es in weiter Ferne und in nächſter Nähe zugleich wie es iſt. Ich wiederhole das Wort „grauſam". „Raffinirt" würde viel böſer klingen. Auch Schiller wird dieſe künſtleriſche Geſinnung zum Vorwurf gemacht von Goethe, wo er erzählt, Schiller habe bei ſeiner Bühneneinrichtung des „Egmont" den Herzog Alba zuletzt im Hintergrunde erſcheinen laſſen wollen.

Zwei Umſtände machen Frey's Todtentanz noch grauſamer als den Holbein's. Holbein gibt in ſeinen Scenen, wie bei denen der Paſſion, nur letzte, für ſeine Zeit moderne Scenen althergebrachten Inhaltes und mildert dadurch den Eindruck. Bei Frey aber begegnen wir den Bildern zum erſten Male. In ihrer überraſchenden Faſſung liegt ein großer Theil ihrer künſtleriſchen Wirkung. Colorit, Stimmung, ſceniſcher Aufbau: Alles iſt neu. Der Eindruck der Holbein'ſchen Erfindungen empfängt etwas Beruhigendes durch die nebenherlaufende innere Betrachtung: es ſei nun

einmal nicht anders, daß der Tod dann eintrete, wenn der Menſch es am wenigſten erwarte. Der Tod ſelber als handelnde Perſon erſcheint als Werkzeug der unaufhaltbaren Naturmacht, die alles Geſchaffene dann zerſtört, wenn die Pläne der Vorſehung es verlangen, das Gerippe verſieht ſeinen altgewohnten Dienſt wie Leichenfuhrmann und Todtengräber. Frey's Geſtalt des Todes aber iſt individuell. Er iſt ein Würger. Er paßt den Menſchen auf und fällt ſie hinterrücks an. Durch die äußerſt lebendige Malerei des Vorganges hinterläßt dieſe aus vielen Bildern beſtehende Dichtung den Eindruck, als umſchleiche den Menſchen ein unbarmherziger Beamter des Schickſals, das an dem Schrecken, welchen es verbreitet, perſönlichen Antheil habe. Adolf Frey's „Gedichte" enthalten auch manche Scenen, die dieſen Weg nehmen zu wollen ſcheinen, ihn niemals aber bis zu Ende gehen. Sie bieten neben harten hiſtoriſchen Bildern ſo viel Sanftes, Verſöhnliches, daß beide Stimmungen in einander fließen. Dasſelbe doppelte Weſen waltet in Böcklin's Malerei. Frey's Todtentanz würde in ihm einen flüſſigen Illuſtrator finden. Frey hat übrigens einen Vorgänger, der zwiſchen ihm und Holbein die Mitte hält: Rethel, bei dem das Element der perſönlichen Genugthuung des Todes nicht fehlt. Als Repräſentant der Cholera jedoch erfüllt er in Rethel's Darſtellungen eine weltgeſchichtliche Miſſion wie der Tod auf dem Schlachtfelde. Da darf nun geſagt werden, worin Dürer Holbein hier überragt. Dürer's „Chriſtlicher Ritter", ein Stich, der bekannter iſt unter dem Titel „Ritter, Tod und Teufel", birgt einen höheren Gedanken. Er zeigt den in ſeinen letzten Hoffnungen unbe-

irrten Mann, der, ohne auf Tod und Teufel zu achten, ruhig seines Weges reitet. Man empfindet, daß er ihn unbehelligt zurücklegen werde.

Und im Sinne Dürer's beschreibt Adolf Frey Conrad Ferdinand Meyer's letztes Ausklingen. Ein beruhigendes Umsinken. Der Dichter wurde in Zürich geboren den 11. October 1825, seine Schwester Betsy war jünger als er. Er starb den 28. November 1898 auf seinem Landsitze.

Stauffer-Bern hat ein höchst lebendiges Porträt des Dichters aus dessen späteren Jahren radirt. In alle Abdrücke, die ich sah, hatte der Künstler hineingearbeitet, so daß keiner dem anderen ganz gleich ist. Ich besitze ein vorzügliches von mir selbst ausgewähltes Exemplar und freue mich der überzeugenden Persönlichkeit, die mich daraus anblickt.

Februar 1900.

Geflügelte Worte.

„Büchmann", wie das Buch[1]) kurzweg genannt wird, ſo daß die Wendung: „Sehen wir, was Büchmann ſagt!" ſelbſt ſchon ein geflügeltes Wort geworden iſt, hat zwei Verfaſſer auf dem Titel und beginnt mit deren Biographien: die Büchmann's von Robert-tornow, die Robert-tornow's von Thouret, des Letzteren Freunde und literariſchem Teſtamentsexecutor, verfaßt. Das Vorwort hat Eduard Ippel geſchrieben, der als heutiger Herausgeber des Buches gleichwohl auf dem Titel nicht ſteht. Wie Robert-tornow in Büchmann's Buch allmählich hineinwuchs, iſt literarhiſtoriſch inſtructiv und gehört in eine Berliner Literaturgeſchichte, die, wenn ſie von höheren Geſichtspunkten ſpäter einmal verfaßt und gut geſchrieben werden wird, eine ſchöne Unternehmung ſein dürfte. Berlin ſteht neben Weimar freilich in zweiter Linie, ſcheint Weimar aber im zwanzigſten Jahr-

[1]) Geflügelte Worte. — Der Citatenſchatz des deutſchen Volkes. — Geſammelt und erläutert von Georg Büchmann. Fortgeſetzt von Walter Robert-tornow. Zwanzigſte, vermehrte und verbeſſerte Auflage. Berlin, Haude & Spener'ſche Buchhandlung (F. Weidling). 1900.

hundert nun ſchlucken zu wollen, ſo daß der Verſuch, Goethe, Schiller und Herder vom Berliner Geſichtspunkt aus zu behandeln, Ausſicht auf Erfolg haben würde.

Es war früher immer ein für Walter Robert-tornow feſtlicher Tag, wenn er mit einer neuen Auflage der „Geflügelten Worte" erſchien. Schon durch die Einbände, in denen er die mühſam abermals vollendete Arbeit producirte, zeigte ſich der Werth, den er darauf legte. Dann gab er mündlich die Hinweiſe auf neuen Zuwachs und beſchrieb, auf welchen Wegen er ihn erreichte. Aeußerſt verſchlungene Pfade oft, die ihn von einem Buche zum anderen und endlich zur entſcheidenden Quelle gelangen ließen. Niemand wußte ſich mit eigenen Worten ſo graciös ſelbſt zu beleuchten wie er, und Niemandem wurde ſo gern in williger Einſtimmung Verzeihung dafür gewährt. Hätte er einen einzigen Tag im Jahre doch nur mit geſtreckten Gliedmaßen herumgehen dürfen wie wir Anderen! Wir ſuchten ihn für dieſe ſtiefmütterliche Bösartigkeit der Natur zu entſchädigen, die ihn zuſammengedrückt und ſogar den freien Athem verkürzt hatte, bis ſie endlich ihm auch dies karge Geſchenk entzog.

Männer dieſer Art pflegen mit ſcharf nachſpürender Kritik beſchenkt zu ſein. Schon zu Büchmann's Lebzeiten war Robert-tornow ſein beſter Mitarbeiter geweſen. Nach Büchmann's Tode übernahm er, von dieſem dazu beſtimmt, das Werk und machte es in unabläſſigem Aufſuchen neuen Materiales faſt zu ſeinem eigenen. Bei jeder neuen Auflage berechnete er den Zuwachs. Immer bleibt bei Sammlungen dieſer Art ja neues Material im Dunkel, das all-

mählich ans Licht kommt. Aussprüche, welche fortbleiben mußten, weil ihr Urheber unbekannt war, wurden durch Feststellung der Paternität legitimirt, neue entdeckt und begründet, veraltete ausgewiesen, sich aufdrängende abgelehnt. Beim Abschlusse jeder Auflage begann die Arbeit für die neue. Es beglückte ihn, daß bei Erreichung von 100000 Exemplaren dem Buche die Widmung an Se. Majestät den Kaiser vorgesetzt werden durfte. Und nun ist es schon nicht das erste Mal, daß Büchmann's Buch, immer zwar noch mit Robert-tornow's Namen auf dem Titel, aber ohne seine lebendige Beihülfe neu herauskommt.

Auch diese „zwanzigste" Auflage ist eine „vermehrte und verbesserte". Das waren alle früheren und mußten es sein. Zu sichtbar ist die sich vollziehende Umgestaltung des heute regierenden Publicums, als daß ein Buch, welches so sehr aus dem momentan herrschenden Geiste des Publicums zum Dienste des Publicums geschrieben wurde, an dieser Umgestaltung nicht Theil nähme. Würde es heute zum ersten Male verfaßt, so hätte sein Autor ihm vielleicht einen Titel gegeben, der mehr hervorhöbe, was es uns heute bereits ist: ein Nachschlagewerk für Citate aus dem Schatze des öffentlichen Lebens, die Jedermann als solche wiederholt. Niemand maßt sich an, der Urheber dieser fertig geformten Gedanken zu sein, Jeder erkennt an, indem er sie gebraucht, besser könne ihr Inhalt nicht formulirt werden, und jeder setzt voraus, man traue ihm zu, daß er sich nicht etwa als ihren Autor geben wolle, nichts aber dagegen hätte, es gewesen zu sein. Wer aber ist ihr Autor? Diese Frage wollte Büchmann beantworten, und das er-

klärt, warum nur ſolche Citate aufgenommen werden konnten, für die ein erſter Ausſprecher namentlich feſtzuſtellen war. Ausgelaſſen ſind deshalb die geflügelten Worte, die, vaterlos umherflatternd, keinen nachweisbaren Erzeuger haben, deſſen Namen man kennt. Ganz modern wäre die Sammlung alſo heute vielleicht ſo zu nennen: „Gedankentragende, beſtimmten Urhebern zuzuſchreibende Elemente neuerer Rede und Converſation in ſyſtematiſcher Zuſammenſtellung". Denn „Geflügelte Worte" erinnert bereits im Klange an eine überwundene romantiſche Periode unſeres öffentlichen Daſeins. Der hier aufgehäufte Schatz läßt ſich, als bloßes Material angeſehen, nun im Lichte des neueſten Tages von verſchiedenen Geſichtspunkten aus auf Eigenſchaften bereits betrachten, die ihm, Büchmann's und Robert-tornow's ausdrücklichem Willen zu Folge, fehlen ſollten.

Das Buch war, Anfangs nur ein Vortrag, in Geſtalt einer angenehmen Plauderei geſchrieben. Es betraf Dinge, Verhältniſſe, Namen, Gedanken und Witze, die Jeder in Berlin kannte. „Jeder" aber auf Büchmann's und Robert-tornow's Zeitgenoſſen angewandt. Bei der vorliegenden zwanzigſten Auflage von 1900 leben andere Leute, als die geweſen ſind, welche bei der erſten von 1864 ihren Beifall kund gaben. Wird es in zehn Jahren noch möglich ſein, das Buch aus dem Bildungsumkreiſe des dann regierenden Publicums ſo zu geſtalten, daß für dieſes auch 1910 gerade das darin enthalten ſei, was man 1864 darin fand?

Ein Glücksfall war, daß es nach ſeines Erfinders Tode unter Robert-tornow's Botmäßigkeit kam, den man als den letzten „Polyhiſtor" bezeichnen könnte. Es fällt mir auf,

daß ich, bei dem die ſchwarzumränderten Briefe immer häufiger eintreffen, ſo oft mit dem Gedanken zu dieſer einſt weder jung noch alt zu nennenden Perſönlichkeit zurückkehre. Träte er bei mir ein und finge gleich an zu ſprechen, was immer der Fall war, ſo könnte ich ſeinen Tod vielleicht ganz vergeſſen und erſt nach einigen Minuten mich fragen, ob er denn nicht ſchon lange begraben ſei. Es gibt Hiſtoriker heute, welche große Volksbewegungen der producirenden Kraft eines gewiſſen „Milieus" zuſchreiben. Dieſer namenloſe Factor habe das Entſcheidende vollbracht. Wer aber waren die Leute des Milieu's? Aus verſchiedenen Epochen wüßte ich deren viele zu nennen, und Robert-tornow wäre für ſeine Zeit einer der ausgezeichnetſten geweſen. Jedoch ich glaube an dieſe Milieus nicht.

Robert-tornow lag die Verbeſſerung dieſes Buches unausgeſetzt als ſeine Hauptarbeit am Herzen. Er ſorgte dafür, daß in die Geflügelten Worte weniger das aufgenommen ward, was man ſchrieb, als das, was man ſagte. Mochten die Dinge aber noch ſo günſtig liegen, zu verhindern war nicht, daß ein gewiſſes philologiſches Etwas, ein gewiſſes Notizenprotzenthum hinein gerieth, durch deſſen Ueberraſchungen das Werk an Reiz gewann, zugleich aber doch zu etwas Anderem ſich umzugeſtalten begann, als Büchmann im Sinne gehabt. Schon unter Robert-tornow ging die Anordnung des Ganzen ins Repertorienhafte über. Er verfaßte raumeinnehmende, heute bereits unentbehrliche Regiſter. Dieſe Regiſter aber erlauben dem Leſer, zu conſtatiren, was fehlt. Das Publicum wird zu fragen anfangen, warum dieſes oder jenes geflügelte Wort nicht auf-

genommen, oder sogar, warum es wieder fortgelassen sei. Das Register beginnt zur Hauptsache zu werden. Gewisse Zusätze sind in den Text jetzt schon nur lose eingeflochten worden. Der liebenswürdig das Wort führende Büchmann führt ja nicht mehr das Wort. Immer mehr wird als etwas Selbstverständliches die Forderung der Vollständigkeit herantreten, und es könnte wohl einmal die heute veraltete erste Auflage als Document für den deutschen Bildungsumfang vor 1870 vielleicht einen unveränderten neuen Abdruck mit Anmerkungen und Excursen erfahren. Man wird auch von der einstweilen nöthigen, an sich gewiß nicht in der Sache liegenden Beschränkung auf nur durch nachweisbaren Ursprung legitimirte Citate abgehen, und der Leser nichts dagegen haben, nur angegeben zu finden, wo und wann etwa die Gedanken zuerst anzutreffen waren.

Um ein Beispiel zu geben.

Irgend Jemand sucht in den „Geflügelten Worten" nach Aussprüchen, welche sich auf „Neid" beziehen. Das deutsche Register der zwanzigsten Auflage führt bei „Neid" an „vor Neid bersten". Wer aber hat denn das Wort „Neidhammel" zuerst gebraucht? fragen wir. Bei Büchmann fehlt es. Der Autor war ihm also unbekannt, und das Wort wurde deshalb ausgelassen, folgern wir. Fehlen aber dürfte es eigentlich doch nicht. Bei „vor Neid bersten" wird übrigens nicht angeführt, von wem die Wendung zuerst gebraucht worden sei, sondern nur gesagt, bei welchem lateinischen Schriftsteller sie sich finde. Ich suchte nun „Neidhammel" im Register unter „Hammel". Hier wird nur die Redewendung angeführt: „Doch um auf besagten Hammel

zurück zu kommen"; es fehlt also auch der wichtige parlamentarische Begriff „Hammelsprung", abermals denken wir, weil der Urheber des Wortes vielleicht nicht bekannt ist. Trotzdem, Büchmann schon würde es doch aufgenommen haben.

Solcher Beispiele ließen sich manche anführen. Für den heutigen Bestand des Buches schließen sie den Vorwurf der Unvollständigkeit jedoch nicht ein. Die „Geflügelten Worte" sind Büchmann's Werk, das Buch trägt den Stempel seines Geistes; dies sichert auf lange Zeit noch seinen Bestand und unsere dem ersten Autor dargebrachte Dankbarkeit. Die Art, wie er in seiner Weise leichten Schrittes von Einem aufs Andere kommt, bald von den Dingen, bald von den Autoren ausgeht, auch, ohne daß es der Leser merkt, ein wenig deutsche Literaturgeschichte vorträgt, stets exact ist, in den Citaten aus classischen Sprachen verläßliche Gelehrsamkeit mittheilt ohne sie aufzudrängen, all das gibt der Schöpfung Büchmann's immer noch ihren Reiz und Werth und verbürgt ihre Dauer.

Die vorliegende Auflage hat, wie ich wiederhole, nur unter der Vorrede jedoch genannt, Eduard Ippel besorgt. Walter Robert-tornow hätte gegen diesen literaturkundigen Nachfolger sicherlich nichts einzuwenden gehabt. Ippel wird als neuer Steuermann das richtige Fahrwasser für „Büchmann's geflügelte Worte" finden.

Zum Burenkrieg.

I.

Afflavit et dissipati sunt.

Alte Inſchrift einer engliſchen Siegesmedaille.

Es war einmal ein Reich, ſo ſtark und groß,
So übermächtig und ſo grenzenlos,
Daß in den Ländern, die es all umfing,
Die liebe Sonne niemals unterging.

Kein Volk auf Erden, das ihm widerſtand:
Denn ſeinen Heeren diente Mord und Brand,
Und Schiffe ſchickt' es in die fernſte Ferne
Zahllos wie unterm Himmelszelt die Sterne.

Und wie die Menſchen ſo ſich ihm ergaben,
Wollt' es die Herrſchaft über Alle haben,
Und wie es Umſchau hielt: ſieh da! da fand
Ein kleines Volk ſich, das ihm widerſtand.

Ein Volk von tiefer Einſamkeit umfloſſen,
Ganz auf ſich ſelbſt geſtellt und abgeſchloſſen,
Dem Fremden gegenüber kühl und ſcheu,
Dem Freunde aber in den Tod getreu.

Da fiel's dem Herrn des großen Reiches ein,
Auch dies Land müſſ' ihm unterthänig ſein,
Und ſeine Heere rief er da zuſammen
Und tauſend Schiffe, die zum Angriff ſchwammen.

Er ſah ſie ausziehn, ſeine Seele prahlte
Ob all der Söldner, die ſein Gold bezahlte,
Die weißen, braunen, gelben und die Mohren —
Doch Heer und Flotte gingen ihm verloren!

Und jene Wen'gen, die er zwingen wollte,
Die fühlten, wie ſie Heldenblut durchrollte,
Die ſtanden da mit ihren eignen Leibern
Als Schutzwehr vor den Kindern und den Weibern.

Sie ſtanden an dem Ufer feſt und ſtumm,
Da tönt' es aus der Ferne Dum-Dum-Dum,
Und nah und näher unterm dunklen Lauf
Der Wolken tauchten weiße Segel auf.

In Denen aber, die die Schiffe brachten,
Wie Mord- und Raubgelüſte da erwachten!
Wie ihre Fäuſte ſich zum Angriff ballten
Und beutegierig ſich die Finger krallten!

Was ging das Recht des tapfern Volks ſie an?
Was hatt' es Böſes ihnen angethan?
Sie fochten keiner für das eigne Haus!
Sie zogen als geworbne Söldner aus!

Doch über den Gewölken ſieht ein Blick
In Ewigkeit voraus und auch zurück:
Ein Hauch nur aus des ew'gen Vaters Mund:
Afflavit Deus, dissipati sunt!

Geh betteln, armes Märchen, durch das Land;
Und bietet hülfreich dar ſich keine Hand,
So hebe zu den Sternen deine Hände,
Daß Gott noch einmal Schimpf und Schaden wende!

Berlin, den 30. September 1899.

II.

Danksagung.

Der von dem Comité zur Unterstützung nothleidender Frauen und Kinder des in äußerster Bedrängniß für Ehre und Freiheit kämpfenden Boerenvolkes erlassene Aufruf, unter den man in erster Stelle meinen Namen setzte, den ich aber nicht verfaßt habe, hat über tausend Mark direct in meine Hände fließen lassen. Sie sind dem Comité von mir überliefert worden, zugleich mit der Liste der freundlichen Geber und der Angabe der einzelnen Beträge. Ich spreche für mein Theil hier noch einen besonderen Dank aus, da einige der eingezahlten Summen von persönlichen Mittheilungen an mich begleitet waren.

Berlin, den 28. Januar 1901.

Herman Grimm.

Heinrich von Kleist's Berliner Kämpfe.

Bücher, voll von Dingen, die zu unmittelbar anknüpfendem Nachdenken Anstoß geben, regen zuweilen auch Fragen in uns an, die weit abliegen. So hat Steig's Buch[1]) mich zu lebhaften Betrachtungen verführt, bis in welche Zeiten gewisse angeborne geistige Unterschiede deutscher Bevölkerungstheile rückwärts sich verfolgen lassen. Die heutige Gelehrsamkeit verweist uns für die verbürgt prähistorischen Zeiten auf „Wanderungen deutscher Stämme". Der Deutsche wandert ja gern. Tacitus berichtet von uns, als hätten wir ewig an den gleichen Stellen gesessen. Meiner geschichtsforschenden Erfahrung nach haben gewissen Theilen Deutschlands „von jeher" gewisse geistige Eigenschaften angehaftet, aus denen sich Ergebnisse der Beobachtung neuester Gegenwart vielleicht deuten lassen. Unter den Karten des mir seit langer Zeit vertrauten historischen Spruner'schen Atlasses gab mir die Deutschlands öfter Anlaß zum Nachdenken, welche den Titel führt: „Kirchliche Eintheilung Deutschlands bis zum 16. Jahrhundert": Darstellung der Bereiche des mächtigsten Ein-

[1]) Heinrich von Kleist's Berliner Kämpfe. Von Reinhold Steig. Berlin und Stuttgart, W. Spemann. 1901.

fluſſes alſo, dem Deutſchland bis auf Luther in getrennten Provinzen unterlag.

Dieſe Provinzen beſtehen geiſtig fort. Wie weit entſprach die in ihnen ſich darbietende Theilung unſeres Vaterlandes bereits vorhandenen Theilungen in heidniſcher Zeit? Worin lag und liegt die Kraft ihrer Dauer? Denn noch heute ſind ihre Abgrenzungen das Maßgebende, wenn wir in die Tiefe gehen. Ohne daß das politiſche Publicum ſich deſſen erinnert, beſtehen die „Trierſche, Bremiſche, Cölniſche, Mainzer, Salzburgiſche, Magdeburgiſche und Prager Kirchenprovinzen" als lebendige deutſche Culturprovinzen weiter. Keine andere Eintheilung Deutſchlands auch beruht ſo ſehr auf gegebenen natürlichen Verhältniſſen. Jede dieſer Provinzen iſt das Bett eines oder eines Zuſammenhanges deutſcher Flüſſe und Ströme mit den Nebenflüſſen. Dieſe Flußthäler umgrenzen ſich durch die Gebirge, von denen herab ihre Nebengewäſſer dahin und dorthin ihnen zufließen. Daher vielleicht die getrennten Dialekte, welche einheitlicher geiſtlicher Einfluß von feſten Mittelpunkten aus, die ehemals geiſtige Burgen waren, bewirkt hatte. In den Zeiten der Reformation wurden dieſe Einheiten freilich zerſtört, und dennoch beruhten Goethe und Schiller noch darauf, daß die Menſchen, von denen ſie zuerſt verſtanden wurden, in der Cölniſchen und Mainzer Kirchenprovinz wohnten, die der Rhein mit ſeinen Nebenflüſſen durchſtrömt; Herder, Klopſtock und Bürger gehörten der Bremiſchen, die weit geſtreckt die nördliche Küſte Deutſchlands inne hatte; Leſſing und Kleiſt waren Magdeburger Kirchenprovinziale. Cöln und Mainz nun aber ſind uraltes römiſches Culturland geweſen,

das nach Gallien gravitirte; Bremen ſtand durch das Meer mit England und Scandinavien in Verbindung. Die Provincia Magdeburgensis, Kleiſt's Heimath, aber war zwiſchen Elbe und Oder eingeklemmt, und einige nur von den Nebenflüſſen der Elbe und Oder, während die Mutterſtröme aus ſlawiſchen Landſtrichen kommen, durchſchnitten ſie. Außerhalb dieſes Gebietes, in dem Berlin, Halle, Leipzig, und Dresden aufkamen, haben Leſſing und Kleiſt ſich niemals von Grund aus heimiſch gefühlt. Daher ſind ſie Goethe und Schiller fremdgeblieben: faſt wie von nationaler Abneigung und Mangel gegenſeitigen Verſtändniſſes könnte hier geſprochen werden. Wie fern ſtehen ſich heute noch Schwaben, Heſſen, Franken und Thüringer dort, Preußen und Sachſen hier! Dort Straßburg, Frankfurt, Stuttgart, Heidelberg, Darmſtadt, Caſſel, Weimar; hier Leipzig, Dresden, Halle, Berlin. Anerkannt hat man ſich, aber nur über unſichtbare Grenzpfähle hinüber; Begeiſterung jedoch vermochte man ſich über den Zaun nicht hinüber zu reichen. Andere Blutmiſchung verbietet es. In Frankreich und in Italien haben wir vergleichungsfähige Verhältniſſe. Nie werden die nördlichen Provinzen in beiden Ländern die ſüdlichen voll verwandtſchaftlich empfinden. Verſtehen vielleicht, empfinden nicht. Wären wir im Stande, mit Hülfe zureichenden Materials exact vorzugehen, ſo würden wir in den Chauken, Ingävonen und Inſtävonen vielleicht dieſe Charakterunterſchiede bereits finden. Gewiſſe durch die Natur des Grund und Bodens bedingte Urgegenſätze beſtehen bei allen Völkern vielleicht mächtiger in der Stille weiter als man denkt. Daß Süditalien und Spanien einmal carthagiſch-

ägyptiſche Provinzen waren, wird heute von Dieſem und Jenem nur noch mehr empfunden als daß es nachzuweiſen wäre.

Das beſchränkte Heimathsgebiet fällt bei Heinrich von Kleiſt's Schickſal beſonders ſchwer ins Gewicht, weil ſeiner geiſtigen Ausbildung noch durch Geburt und Erziehung Grenzen gezogen wurden, aus denen auch ein Menſch mit energiſchem Triebe nach Selbſtändigkeit ebenſo ſchwer herausbricht. Kleiſt's Familie gehörte dem eingeſeſſenen Adel an, der von jeher der herrſchenden Dynaſtie Officiere lieferte, und dafür war auch Heinrich von Kleiſt beſtimmt und erzogen und willig. Im dreiundzwanzigſten Jahre erſt hat er in Frankfurt a. O. einige Semeſter hindurch ſtudiert, iſt aber kein Student geweſen; was unſere ſämmtlichen anderen Dichter der Univerſitätsfreiheit verdankten, hat er überhaupt nie beſeſſen. Das daraus erwachſene Geiſtig-nur-auf-ſich-geſtellt-ſein hat er ſich in langem innerem Kampfe erringen müſſen. Und dieſer leidenſchaftliche, unbändige Menſch fiel in Zeiten, in denen Preußen zerſtört wurde, für deſſen Wiedererſtehen Kleiſt alle Kraft vergebens eingeſetzt hatte. Kleiſt ſteht heute als einer der größten deutſchen Dichter und Schriftſteller da. Ehe er noch das fünfunddreißigſte Jahr erreichte, iſt er unverſtanden, verhöhnt, mißhandelt und arm endlich zu Grunde gegangen. Und heute erſt fängt das Verſtändniß an, aufzutauchen, faſt hundert Jahre nach ſeinem Tode, warum das Alles ſo ſein mußte. Die Zeit von 1806 bis 1811 ſind die traurigſten Jahre, die Deutſchland erlebt hat. Nie iſt ein Menſch ſo verlaſſen geweſen als dieſer in der Erziehung ſeines Standes befangene preußiſche Officier,

nie hat dieſer arme, einſame Mann einen einzigen rein ſonnigen Tag erlebt. Und doch eine freudige, friſche, nach Glück durſtende und in den kürzeſten Momenten Glück genießende Welt in ſich getragen. Neben Goethe und Schiller iſt er der Dritte heute. Herder und Leſſing müſſen es eben leiden. Es werden dem Dichter des „Käthchens von Heilbronn" und des „Prinzen von Homburg" ſchon die Statuen einſt noch errichtet werden, die er nicht mehr bedarf, aber die wir bedürfen.

Reinhold Steig berichtet von Kleiſt's beiden letzten Lebensjahren, weil hier Alles über ihn im Argen lag, und weil dies ſeine reifſten, arbeitsreichſten Jahre ſind. Er kam nach Berlin wie ſeine Freunde, um ſich in die politiſche Bewegung zu ſtürzen. Da erfahren wir jetzt nun, wie er dort unmenſchliche Anſtrengungen machte, einen Umſchwung zum Beſſeren hervorzurufen, nebenbei auch ſich das Leben zu gewinnen, und wie das Leben ihm ſtückweiſe gleichſam ſo weit entriſſen wurde, daß er in der geknechteten Bevölkerung den letzten Reſt von ſich warf. Das Buch enthält keine Anſchuldigungen, denn es ſind deren keine zu machen geweſen. Kleiſt wurde in den großen Untergang, ſeiner gewaltigen Natur nach, mit hinein geriſſen. Es gibt geſchichtliche Erſcheinungen, die die dämoniſche Beſtimmung gehabt zu haben ſcheinen, nur das Traurigſte an äußeren Geſchicken zu erleben. Erinnern wir uns nur an Leopardi, an Keats, an Shelley. Jungen Menſchen, die für ein ruhig ſchaffendes, friedliches, anſpruchloſes Leben gemacht, alle Fähigkeiten beſeſſen hätten, es auf das Edelſte auszufüllen und zu genießen. Es lag im großen Plane der

Schöpfung, daß sie untergingen. Auch die übrige Menschheit trägt keine Schuld an ihrem Verluste. So fallen junge Soldaten, die keinen ihrer Feinde noch angerührt haben, in den Anfängen von Schlachten zu Dutzenden, noch ehe der Kampf begonnen hat.

Kleist's Wunsch war, in dem geistig dürstenden Berlin als Redacteur eines die öffentliche Meinung organisirenden Blattes, als Novellist so wie als Verfasser maßgebender Bühnenstücke eine herrschende Stellung einzunehmen, und die öffentliche Meinung den Franzosen gegenüber wieder stark zu machen. Kleist hoffte, den König dahin zu bringen, sich auf die Leute zu stützen, mit denen er verbunden, auf eigene Faust nun für das entnervte Vaterland eintrat. Wie Unmögliches er mit diesen Hoffnungen begehrte, vermochten er und seine Freunde weder einzusehen noch war Hardenberg, dessen Person sie sich zu Gunsten zu zwingen suchten, in der Lage, es ihnen klar zu machen. Von Napoleon wurde der König und seine Regierung auf das Genaueste beobachtet und jede Connivenz Hardenberg's, wenn er dazu geneigt gewesen wäre, vereitelt. Hierdurch entstand ein dauerndes gegenseitiges Versteckspielen, und da das Erscheinen der Kleist'schen „Abendblätter" denn doch in irgend einer Gestalt tägliche Nothwendigkeit blieb, so besteht ein Theil der Arbeit Steig's darin, nachzuweisen, was thatsächlich von Tag zu Tag sich hier ereignete. Daneben war ganz von Frischem festzustellen, sowohl welche auswärtigen Blätter Kleist versorgte, als welchen Stoff er diesen für sein Blatt entnahm; wie weit seine Freunde contribuirten und, höchst merkwürdige Enthüllungen: welche Fassung er

aus eigenem Gutdünken ihren Beiträgen verlieh: all dies auch deshalb von Wichtigkeit, weil festzustellen ist, was vom Inhalte der „Abendblätter" in eine zukünftige Ausgabe der Werke Kleist's aufzunehmen wäre. Von höherem historischen Werthe aber ist Steig's Darlegung, welches Programm Kleist auch im Namen seiner Partei den großen Fragen innerer Politik und Cultur gegenüber vertrat, Fragen, auf deren Beantwortung die Zukunft des in unklarem Sumpfe stagnirenden Landes lag. Hier stellt Steig in einer Reihe von Capiteln das auf, wofür Kleist und viele andere geistig hervorragende jüngere Männer 1810 und 1811 eintraten, bis die französische Uebermacht und die unheilvolle Wendung der ihrer siegreichen Gewalt völlig unterliegenden Weltpolitik diesen Bestrebungen ein Ende machte.

Kleist als Dichter tritt neben der hier sich entfaltenden energischen journalistischen Thätigkeit scheinbar mehr zurück. Die Versuche, für seine bereits vorhandenen, theils neu entstehenden Bühnenwerke auf dem Berliner Theater eine Stätte zu finden, scheiterten. Iffland durfte er offen angreifen; es gelang ihm nur, diesen tief zu verletzen, nicht aber ihn zur Seite zu drängen. Wie es in Berlin dabei zuging, lesen wir in neuen Details. Literarhistorische Hauptsache unter diesen Nachrichten sind die über die Stellung der bis dahin mehr süddeutschen älteren Romantik zu der in Berlin neu aufkommenden Berliner mit politischem Hintergrunde. Für Fouqué, der das Schicksal hat, immer nur als nebenher laufend behandelt zu werden, finden wir hier neues Material. Wie einzelne literarische Größen mittleren Ranges damals sich des Berliner öffentlichen Urtheils bemächtigten,

wird an einzelnen lehrreichen Exempeln gezeigt; Steig zieht aus dem Vorrath der ihm bekannten Fälle nur einzelne ans Licht. Das gesammte dortige Wesen, der Inhalt des täglichen Lebens des in sich beschränkten, von dem unter viel directerem französischen Einflusse stehenden übrigen Deutschland getrennten Preußens gewinnt durch seine Behandlung eine besondere Umrahmung und tritt als historischer Factor an sich aus der engeren Literaturgeschichte heraus. Staatsarchiv und Nachlässe anderer Art sind benutzt. Auch als Ordner und Verwalter des Grimm'schen Nachlasses, welcher jetzt von ihm für den Grimm-Schrank durchgearbeitet wird, hat Steig eine Anzahl Briefe und Aeußerungen gewonnen, welche für die deutsche Geschichte in den französischen Zeiten bisher unbekanntes Material darbieten, Correspondenzen, welche außerdem die historische Stellung der Brüder Grimm in der volleren Beleuchtung zeigen, die ihnen bisher nicht gewährt werden konnte.

Professor Steig hat als deutscher Literarhistoriker für sein Buch dagegen den besonderen Vortheil noch, Märker zu sein und für Kleist als Märker (Provincia Magdeburgensis) einzutreten. Wichtig, weil die deutsche Literaturgeschichte unserer Zeit mit geringen Ausnahmen in der Mainzer und Bremischen Kirchenprovinz empor gewachsen ist. Heinrich von Kleist hat in seinem miteingeborenen Biographen den rechten Vertreter seines Ruhmes gefunden. Es wird Reinhold Steig selber vielleicht oder auch es werden später ihm zuwachsende Geschichtsschreiber gleichen Aufwuchses mit ihm die Geschichte der in der Mark sich entwickelnden Dichtung, ausgehend vom ästhetischen Aufbau der Werke,

ſchreiben. Kleiſt, Wilibald Alexis, Fontane, Wildenbruch werden da eine eigene Gruppe bilden. Ohne mit einander durch ſich berührende Lebensläufe verbunden zu ſein, haben ſie im Ton, im Fall der Sprache und der Gedanken etwas Engverwandtes. Eine gewiſſe gleichmäßige, ſtille Landſchaft und Volksbildung umgibt ihre Geſtalten, eine ſich ähnelnde Gedanken- und Gefühlsproduction erfüllt deren geiſtiges Daſein, eine eigenthümlich verwandte Lebensbehandlung beherrſcht das Thun und bewirkt das Zuſammenſtoßen der Charaktere. Kant und Roſenkranz ſind die Philoſophen dieſer Gruppe. Auch Ernſt Moritz Arndt und Klaus Groth gehören zu ihr. Faſſen wir dieſe Dichter und Denker als ein Ganzes zuſammen, ſo finden ſich Goethe, Schiller, Hölderlin, Clemens Brentano, Hebel, Uhland, Jean Paul und Schelling ihnen gegenüber wie von ſelbſt zu einander und bilden bei höherer Betrachtung ein Gegenlager. Nicht als ob hüben und drüben an Kampf gedacht würde, ſondern nur, daß, um ein anderes Bild zu brauchen, der Wald deutſcher Eichen dort mit Fichten, Linden und Gartenbäumen, hier mit Buchen, Kiefern und Birken ſtärker gemiſcht, das Vaterland mit heiligem Grün überwölbt, daß ihre Stämme dort mehr die Ufer ſtrömender Flüſſe, hier mehr ruhende Seen umſäumen.

Pfingſten 1901.

Heinrich von Treitschke's Politik.

Die Verwaltung des Treitschke'schen Nachruhms liegt, scheint es, nicht in fest zugreifenden Händen. Man würde sonst nicht die Frage aufwerfen müssen, warum dieses wichtige, unentbehrliche, vortreffliche Register[1]) so langsam dem Buche nachgefolgt ist, für das es bestimmt ist und seit geraumer Zeit fertig vorlag. Es ist mit derselben Sachkenntniß zusammengestellt, der wir die Entstehung des ganzen Werkes zu verdanken haben. Ohne Cornicelius' unabläſſiges Nachforschen nach Material und ohne den wahrhaft künstlerischen, mühsamen Aufbau des Textes wäre dies Buch so wie es ist nicht zu Stande gekommen.

Wie traurig hat sich das Schicksal unseres Freundes nun noch gestaltet. Menschliche bitterliche Verfolgung und, fast möchte man es sagen: Neid böser Dämonen gönnen ihm auch nach dem Tode die Ruhe nicht. Noch immer nicht scheinen sich diese Mächte beruhigen zu wollen. Was ich über die bevorstehende Aufstellung seines Denkmals höre,

[1]) Politik. Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Berlin von Heinrich von Treitschke. Herausgegeben von Max Cornicelius. Register. Leipzig, S. Hirzel. 1901.

erſcheint faſt als eine Fortſetzung dieſer böſen Verfolgungen. Indeſſen, Denkmäler ſind an die Stelle ja nicht angefeſſelt, wohin ſie Anfangs geſtellt werden. Man kann ihnen nach Jahren noch den Platz geben, deſſen ſie bedürfen. So wird Goethe's im Weimaraner Muſeum halb verſteckt gehaltenes Marmordenkmal noch einmal in Sonne und freie Luft gelangen.

Es wird noch Jahre bedürfen, ehe Heinrich von Treitſchke's noch immer ruheloſer Schatten ſtill und unbehelligt als eine Geſtalt daſtehen wird, von dem das Volk nicht viel mehr zu wiſſen braucht, als daß er zu den Größten gehört, die „Deutſche Geſchichte" geſchrieben haben, und daß der Tod ihm ſein Hauptwerk zu vollenden nicht erlaubte. Daß er für ſich und für uns zu früh ſtarb. Mehr bedarf es für ſolche Männer nicht, um den Inhalt ihres Lebens in die nothwendigſten Worte zuſammen zu faſſen.

Wie daſeinsfroh ſtand dieſer Menſch im Leben drin. Wie kampfmuthig. Wie bot die Sprache ſich ihm zu Dienſt an. Wie neu war immer ſein neueſtes Buch. Wie wenig konnten ſelbſt die ihm böſe ſein, die im Gedränge des geiſtigen Verkehrs ſeine Ellenbogen zu koſten bekamen. Auch Dieſe werden mitrufen: „Ja, er war unſer!"

Mai 1901.

Ueberſicht über die früheren Bände geſammelter Aufſätze Herman Grimm's.

Eſſays. Hannover, Rümpler. 1859.

Alfieri und die Riſtori. — Die Venus von Milo. — Lord Byron und Leigh Hunt. — Die Erwartung des jüngſten Gerichtes von Cornelius. — Die Bearbeitung von Shakeſpeare's Sturm durch Dryden und Davenant. — Deutſches Theater im ſechszehnten Jahrhundert: I. Das Luzerner Neujahrſpiel und der Henno des Reuchlin. II. Das Theater des Herzogs Heinrich Julius von Braunſchweig, zu Wolfenbüttel. — Raphael und Michelangelo. — Friedrich der Große und Macaulay. — Schiller und Goethe.

Neue Eſſays über Kunſt und Literatur. Berlin, Dümmler. 1865.

Ralph Waldo Emerſon. — Die Akademie der Künſte und das Verhältniß der Künſtler zum Staate. — Berlin und Peter von Cornelius. — Alexander von Humboldt. — Dante und die letzten Kämpfe in Italien. — Herrn von Varnhagen's Tagebücher. — Raphael's Disputa und Schule von Athen, ſeine Sonette und ſeine Geliebte. — Der Verfall der Kunſt in Italien. Carlo Saraceni. Ein Vorſchlag an Regierungen und Kunſtfreunde. — Die Cartons von Peter von Cornelius. — Goethe in Italien.

Zehn Ausgewählte Eſſays zur Einführung in das Studium der Modernen Kunſt. Berlin, Dümmler. 1871.

Die Venus von Milo. — Raphael und Michelangelo. — Carlo Saraceni. — Albrecht Dürer. — Goethe's Verhältniß zur bildenden Kunſt. — Jacob Asmus Carſtens. — Berlin und Peter von Cornelius. — Die Cartons von Peter von Cornelius. — Schinkel. — Ernſt Curtius über Kunſtmuſeen.

Fünfzehn Eſſays. (Zweite vermehrte Auflage der Neuen Eſſays ꝛc.) Berlin, Dümmler. 1874.

Voltaire und Frankreich. — Friedrich der Große und Macaulay. — Goethe in Italien. — Schiller und Goethe. — Goethe und die Wahlverwandtſchaften. — Goethe und Suleika. — Goethe und Luiſe Seidler. — Heinrich von Kleiſt's Grabſtätte. — Lord Byron und Leigh Hunt. — Alexander von Humboldt. — Schleiermacher. — Herrn von Varnhagen's

Tagebücher. — Gervinus. — Dante und die letzten Kämpfe in Italien. — Ralph Waldo Emerson.

Fünfzehn Essays. Neue Folge. Berlin, Dümmler. 1875.

Der Maler Wiertz. — Schinkel als Architekt der Stadt Berlin. — Rauch's Biographie von Friedrich Eggers. — Die Ruinen von Ephesus. — Athenische Todtenkrüge. — Die Gallerien von Florenz. — Engel und Liebesgötter. — Das Theater des Herzogs Heinrich Julius zu Braunschweig. — Shakespeare's Sturm in der Bearbeitung von Dryden und Davenant. — Alfieri und seine Tragödie Mirra. — Hamlet's Charakter. — Raphael's eigene Bildnisse. — Die beiden Holbein'schen Madonnen zu Dresden und Darmstadt. — Das Porträt des Bonifacius Amerbach von Holbein. — Cornelius und die ersten fünfzig Jahre nach 1800.

Fünfzehn Essays. Dritte Folge. Berlin, Dümmler. 1882.

Vorbemerkung. — Ralph Waldo Emerson. — Fiorenza. — Raphael's Schule von Athen. — Michelangelo's Sarkophage in der Sakristei von San Lorenzo. — Raphael's Madonna di Terra nuova. — Zwei Stiche von Friedrich Weber: 1. Tizian's Irdische und Himmlische Liebe. 2. Holbein's Porträt des Erasmus von Rotterdam. — Die Entstehung des Volksbuches vom Dr. Faust. — Ralph Waldo Emerson über Goethe und Shakespeare. Uebersetzt aus dem Englischen: 1. Goethe, der Schriftsteller. 2. Shakespeare, der Dichter. — Bettina von Arnim. — Die Brüder Grimm: 1. Wilhelm Grimm. 2. Jacob Grimm. 3. Ludwig Emil Grimm. — Rauch's hundertjähriger Geburtstag. — Anselm Feuerbach. — Zwei Dürer'sche Kupferstiche. — Raphael's Galatea in der Farnesina zu Rom. — Raphael's erste Zeiten. — Register.

Zehn ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der Neueren Kunst. Zweite, vermehrte Auflage. Berlin, Dümmler. 1883.

Die Venus von Milo. — Raphael und Michelangelo. — Carlo Saraceni. — Albrecht Dürer. — Goethe's Verhältniß zur bildenden Kunst. — Jacob Asmus Carstens. — Berlin und Peter von Cornelius. — Die Cartons von Peter von Cornelius. — Schinkel. — Ernst Curtius über Kunstmuseen.

(Anhang:) Mariä Himmelfahrt von Tizian. — Zwei neue Gemälde von Arnold Böcklin. — Daniel Chodowiecki's Künstlerfahrt im Jahre 1773. — Der Geburtstag Raphael's. — Raphael und das Neue Testament. — Italienische Porträtbüsten des Quattrocento. — Die Standbilder Alexanders und Wilhelms von Humboldt vor der k. Universität zu Berlin. — Register.

Fünfzehn Essays. Erste Folge. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin, Dümmler. 1884.

Voltaire und Frankreich. — Friedrich der Große und Macaulay. — Goethe in Italien. — Schiller und Goethe. — Goethe und die Wahlverwandtschaften. — Goethe und Suleika. — Goethe und Luise Seidler. — Heinrich von Kleist's Grabstätte. — Lord Byron und Leigh Hunt. — Alexander von Humboldt. — Schleiermacher. — Herrn von Varnhagen's Tagebücher. — Gervinus. — Dante und die letzten Kämpfe in Italien. — Ralph Waldo Emerson.

(Anhang:) Cornelius betreffend. — Raphael's Gesichtsbildung. — Bunte Statuen. — Das Luzerner Neujahrspiel und der Henno des Reuchlin. — Der erste Band des Corpus sämmtlicher Handzeichnungen Albrecht Dürer's.

Fünfzehn Essays. Vierte Folge: Aus den letzten fünf Jahren. Gütersloh, Bertelsmann. 1890.

Widmung. — Goethe im Dienste unserer Zeit. — Die deutsche Schulfrage und unsere deutschen Classiker. — Deutscher Unterricht auf deutschen Gymnasien. — Die neue Goethe-Ausgabe. — Goethe und Carlyle. — Goethe und der Bildhauer Gottfried Schadow. — Zwei Erinnerungstage. — Werth und Wirkung der Kunstkritik. — Die Berliner Jubiläumsausstellung. 1887. — Die Vernichtung Roms. — Die Camera della Segnatura. — Rudolf Stang's Stich des Abendmahles von Lionardo da Vinci. — Maccari's römische Wandgemälde. — Salvatore Farina. — Das Denkmal Kaiser Wilhelm's I.

Beiträge zur Deutschen Culturgeschichte. Berlin, Hertz. 1897.

Heinrich von Treitschke's Deutsche Geschichte. — Leonore von Este. — Bettina's letzter Besuch bei Goethe. — Erinnerungen und Ausblicke. — Die Brüder Grimm und die Kinder- und Hausmärchen. — Achim von Arnim's Briefwechsel mit Clemens Brentano. — Die Umgestaltung der Universitätsvorlesungen über Neuere Kunstgeschichte durch die Anwendung des Skioptikons. — Heinrich Brunn †. — Ernst Curtius †. — Das zweihundertjährige Bestehen der königlichen Akademie der Künste zu Berlin.

Fragmente. Berlin und Stuttgart, W. Spemann. Erster Theil 1900. Zweiter und letzter Theil 1902.

Die Inhaltsverzeichnisse findet man oben S. VII—X.

Regiſter.

Alfieri, Vittorio Graf: eigne Lebensbeſchreibung 233.

Anna Amalia, Herzogin von Weimar, Urgroßmutter der Kaiſerin Auguſta 1.

Armin: Charakteriſtik bei Tacitus 111.

Auguſta, deutſche Kaiſerin 1.

Auguſtinus, über die „Stadt Gottes" 157.

Bettina: Beſitzerin des Goethe'ſchen Familienbildes 66 (vgl. Goethe); ihr Goethemonument 64. 77; Aufzeichnungen des Prinzen Hohenlohe-Ingelfingen 89.

Bismarck: Briefe an ſeine Braut und Gattin 9; Gedanken und Erinnerungen 18. 25. 34.

Burenkrieg: Gedicht 255; Dankſagung 258.

Büchmann, der Autor der Geflügelten Worte 248.

Carſtens: Asmus, als Seceſſioniſt 119.

Chriſti Stellung innerhalb der Weltgeſchichte 156. 172.

Cornelius, Peter von 146.

Cornicelius, Max: der Herausgeber von Treitſchke's Politik 268.

Dante 159. 162. 164.

David, der Dichter der Pſalmen 160.

David, Jules, talentvoller Künſtler und fanatiſcher Politiker 119. 143.

Dürer, Albrecht, als ſeßhafter deutſcher Meiſter 113.

Francke, Kuno, Verfaſſer von Social Forces in German Litterature 67.

Frey, Adolf: Conrad Ferdinand Meyer 217; eigne Arbeiten und Dichtungen 243.

Friedrich Wilhelm IV., König: als Schüler Goethe's in ſeiner mittleren „romantiſchen" Lebensepoche 5.

Geſelſchap, Friedrich, als Freund Spangenberg's 106.

Giotto 197.

Gleichen-Rußwurm, v., als Landſchaftsmaler und Radirer 105. 132.

Gleyre: Wirkung auf Spangenberg Henneberg und Böcklin 93.

Goethe: Lebensabriß 47; Werke 29. 51; Iphigenie 67. 235; Wilhelm Meiſter 172; Fauſt 55. 169; Dichtung und Wahrheit 136. 220; Correſpondenz 24. 71. — Goethe über ſeine Dichtungen 71, über Raphael 136. 220, über Chriſtus 172. — Die Frauen um Goethe 75; ſeine letzten Jahrzehnte 5; Verhältniß der Zukunft gegenüber 232. — Bildniſſe 62; das Goethe'ſche Familienbild 65 (das aus Herman Grimm's Nachlaß am 22. Oktober 1901 an das Goethe-National-Muſeum in Weimar überging; vgl. National-Zeitung 1901 Nr. 582). — Der 28. Auguſt 1899: S. 74. — Goethe's Mutter 223.

Gotthelf, Jeremias (Bitzius): ſchreibt Berneriſch 238.

Grant, Charles: Neapolitaniſches Volksleben 206.

Gräf, Hans Gerhard: Goethe über ſeine Dichtungen 71.

Grimm, die Brüder Jacob und Wilhelm 81.

Haller, Albrecht v., als ſchweizeriſcher Dichter 237.

Hegner, ſchweizeriſcher Proſaiſt 237.

Herſchel, Aſtronom: Lebensgeſchichte von der Schweſter 234.

Hildebrand, Adolf, ein ſüddeutſcher Bildhauer 130.

Holbein: Todtentanz 214.

Homer, der Dichter einer abſterbenden Epoche 142. 160. 164.

Hugo, Victor, der Dichter des modernen Frankreich 129. 205.

Humboldt, Alexander v.: im Verhältniß zur Kaiſerin Auguſta 5. 7.

Ippel, Eduard: der Herausgeber der Geflügelten Worte 249. 254.

Johannes, der Autor des vierten Evangeliums 177.

Keller, Gottfried 225. 236.

Kleiſt, Heinrich v.: Berliner Kämpfe 259.

Luiſe, Herzogin von Weimar, Großmutter der Kaiſerin Auguſta 1.

Luiſe, Großherzogin von Baden: Theilnahme für Moeſt's Statue 8.

Meunier, der belgiſche Bildhauer 128.

Meyer, Conrad Ferdinand 217.

Michelangelo: die Illuſtrirte Ausgabe ſeiner Werke 185; Schöpfung Adam's 240.

Millet, franzöſiſcher Maler 126.

Miſtral, Frederi: Gedichte 204.

Maria Paulowna, Großherzogin von Weimar, die Mutter der Kaiſerin Auguſta 3.

Moeſt, C.: ſeine Marmorſtatue der Kaiſerin Auguſta in Coblenz 1. 8.

Müller, Johannes v., als Nachahmer taciteiſcher Geſchichtsform 237.

Napoleon, als böswilliger, gereizter Herr in Weimar 2.

Overbeck, als Seceſſioniſt 121.

Peſtalozzi: Lienhardt und Gertrud 237.

Primitifs, les 123.

Raphael, als Weltmacht 151.

Robert-Tornow, Walter: der Herausgeber der Geflügelten Worte 249.

Salis-Seewis, Gaudenz v.: als ſchweizeriſcher Dichter 236.
Sand, George: histoire de ma vie 223.
Schmidt, Julian: ſeine Zuſammenfaſſung der Correſpondenz Goethe's 71.
Seekatz, der Maler des Goethe'ſchen Familienbildes 65 (vgl. Goethe).
Shakeſpeare 161.
Spangenberg, Guſtav 92.
Spemann, Wilhelm: Das goldne Buch der Kunſt 110; die Unternehmung des Illuſtrirten Michelangelo.
Stauffer-Bern: Portrait C. F. Meyer's 247.
Steig, Reinhold: Heinrich v. Kleiſt's Berliner Kämpfe 259.
Steinitz, F.: Gedichte von Frederi Miſtral 204.
Thayer, Alexander: der Biograph Beethoven's 90.
Tieck, Ludwig: von Friedrich Wilhelm IV. berufen 5.
Treitſchke, Heinrich v.: Politik 268.
Walther von der Vogelweide: der erſte deutſche Dichter im heutigen Sinne 112; Natter's Statue in Bozen 113.
Weber, Friedrich, Stecher in Baſel 93.
Winterhalter, Portraitiſt der Kaiſerin Auguſta als Prinzeſſin von Preußen 8.
Uſteri: der behaglichſte ſchweizeriſche Autor 238.
Zimmermann, Max Gg.: Giotto und die Kunſt Italiens im Mittelalter 197.

LG
G86421f

117838

Author Grimm, Herman

Title Fragmente. Vol.2.

DATE.

NAME OF BORROWER.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not remove the card from this Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU, Boston